Zeitschrift

für

französische Sprache und Litteratur

begründet von

Dr. G. Kœrting und **Dr. E. Koschwitz**
Professor a. d. Universität z. Kiel — weil. Professor a. d. Univers. z. Königsberg i. Pr.

herausgegeben

von

Dr. D. Behrens,
Professor an der Universität zu Giessen.

Band XLVI.
Abhandlungen. — Referate und Rezensionen.

Jena und Leipzig.
Verlag von Wilhelm Gronau.
1923.

INHALT.

ABHANDLUNGEN.

Seite

Bach, Adolf. Joh. Kämpf, Peter Squenz (1775). Eine Bearbeitung von Molières Médecin malgré lui 104
Brugger, E. Zu Historia Meriadoci und De Ortu Walwanii . 247 u. 406
Christ, Karl. Die Aufführung von Mysterien in Issoudun (1535) und Bourges (1536) nach dem Bericht der Zimmerischen Chronik . 315
Gamillscheg, Ernst. Chrestien li Gois 183
Gennrich, F. Zur Rhythmik des altprovenzalischen und altfranzösischen Liedverses 205
Hilka, A. Ein neuer (altfranzösischer) Text des Briefes über die Wunder Asiens 92
— — Zur römischen Legende vom Marmorbilde der Venus 303
Hofer, Stephan. Der Einfluß des höfischen Epos auf das Volksepos . 169
— — Studien zum höfischen Roman 386
Meyer-Lübke, W. Franz. garant; Prov. ronsar 227
— — Der Vokativ im Altfranzösischen 321
Schulz, W. Beiträge zur Entwicklung der Wilhelmslieder 281
Spitzer, Leo. Kritische Bemerkungen zu E. Metis „Der Gebrauch von DUPLU als Ersatz für Proportionalia in den romanischen Sprachen 323
— — Pseudoobjektive Motivierung 359
Streuber, A. Die griechische und lateinische Sprache und ihr Lehrverfahren im französischen Unterricht des 16.—18. Jahrhunderts 123
Stricker, Hans. Patois-Exkursion des romanischen Seminars in Basel 326
Toldo, P. George Sand et ses romans (Fortsetzung) 1
von Wurzbach, Wolfgang. Studien zu Alexandre Dumas fils . . . 185

INHALT.

Referate und Rezensionen.

Seite

Appel, Karl. Abriß der Provenzalischen Lautlehre (Elise Richter) 332
Bally, Charles. Traité de stylistique française (Arthur Franz) . . 453
Brie, Friedrich. Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik (H. Heiß) 334
— — Ästhetische Weltanschauung in der Literatur des 19. Jahrhunderts (H. Heiß) 334
Faral, Edmond. Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge (Alfons Hilka) 346
Korff, H. A. Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe (V. Klemperer) 229
Lerch, Eugen. Die Bedeutung der Modi im Französischen (Arthur Franz) 441
Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek IV. Kurzes Verzeichnis der Romanischen Handschriften (Alfred Schulze) 244
Niedermann, Max. Essais d'étymologie et de critique verbale latines. Recueil de travaux publiés par la faculté des lettres (W. v. Wartburg) 242
Rhane, Hans. Über das Fablian „Des Trois Aveugles de Compiègne“ und verwandte Erzählungen (Alfons Hilka). 350
Le Roman de Renart le Contrefait (Alfons Hilka) 238
Schurter, H. Die Ausdrücke für den Löwenzahn im Galloromanischen (W. Gottschalk) 443
Steppuhn, August. Das Fablel vom Prestre comporté und seine Versionen (Alfons Hilka). 455
Sternberg, Else. Das Tragische in den chansons de geste (W. Tavernier †) 117
Strohmeyer, Fritz. Französische Schulgrammatik (Eugen Lerch) . 449
— — Französische Grammatik auf sprachhistorisch-psychologischer Grundlage (Eugen Lerch) 449
Winkler, Emil. Das Rolandslied (W. Schulz) 342
— — Marie de France (Friedrich Schürr) 351
Zaun, Otto. Die Mundart von Aniane (Hérault) in alter und neuer Zeit (Fritz Krüger) 109

Zeitschrift

für

französische Sprache und Litteratur

begründet von

Dr. G. Kœrting und **Dr. E. Koschwitz**
Professor a. d. Universität z. Kiel — weil. Professor a. d. Univers. z. Königsberg i. Pr.

herausgegeben

von

Dr. D. Behrens,
Professor an der Universität zu Giessen.

Band XLVI. Heft 1 u. 2.

Chemnitz und Leipzig.
Verlag von Wilhelm Gronau.
1920.

INHALT.

Abhandlungen.

P. Toldo. George Sand et ses romans. (Fortsetzung) 1

A. Hilka. Ein neuer (altfranzösischer) Text des Briefes über die Wunder Asiens 92

Adolf Bach. Joh. Kampf, Peter Squenz (1775). Eine Bearbeitung von Molières Médecin malgré lui 104

Referate und Rezensionen.

Fritz Krüger. *Otto Zaun,* Die Mundart von Aniane (Hérault) in alter und neuer Zeit 109

W. Tavernier †. *Else Sternberg,* Das Tragische in den chansons de geste 117

Beilagen:

George Sand et ses romans.

(Fortsetzung.)

IX. Le sentiment de la nature — Sand et Rousseau.

Les critiques appellent Sand l'élève de Jean-Jacques; la définition nous paraît un peu suspecte comme toutes les définitions de ce genre, surtout si par le mot d'élève on veut marquer une dépendance absolue que notre écrivain n'a pas subie; mais elle renferme beaucoup de vérité aussi. Il est hors de doute, par exemple, que l'image du philosophe de Genève, évoquée si souvent par sa grand'mère, est restée bien gravée dans l'esprit de Sand. «Il m'a transmis, dit-elle, comme à tous les artistes de mon temps, l'amour de la nature, l'enthousiasme du vrai, le mépris de la vie factice et le dégoût des vanités du monde..... Que d'autres, après lui, soient venus chanter magnifiquement les charmes de la campagne, les beautés de la création et les délices de la rêverie, il n'en est pas moins vrai que le premier, après des siècles d'oubli et d'incertitude, il ramena l'homme au sentiment du vrai et au culte de la simplicité. La littérature, qui est l'expression de la vie intellectuelle des masses, était devenue pompeuse et maniérée; il la fit sincère et sublime.»[113]) Cependant cette admiration n'est pas sans réserves et elle écrira à Guizot, au déclin de sa vie: «Pour mon compte je suis le disciple de Jean-Jacques jusqu'au *Contrat Social*; c'est peut-être grâce à Montaigne; et je ne suis pas le disciple de Montaigne jusqu'à l'indifférence; c'est, à coup sûr, grâce à Jean-Jacques.»[114]) C'est sur ces ressemblances et sur certaines dissemblances aussi, que je désire attirer l'attention de mes lecteurs. La plupart des romans sandiens ont un décor champêtre et le plus souvent la vie des champs qu'elle y décrit est ce qui nous intéresse le plus, ce qui constitue le caractère particulier de son œuvre. Partout se retrouvent les souvenirs de Jean-Jacques. Dans *Indiana*, Ralph et la protagoniste, quittent l'Europe et bâtis-

[113]) Cfr. son article sur les *Charmettes*.
[114]) *Corresp.* V. p. 268 S.

sent leur chaumière indienne à l'île de Bourbon. Là, au milieu des sauvages, ils ressentent le bonheur de cette vie qui s'écoule en contact direct avec la nature; et leur amour n'est qu'une étincelle de l'amour universel, rugissant dans les forêts et bourdonnant dans les herbes. Il y a non seulement du Jean-Jacques, mais aussi du Bernardin de Saint-Pierre, quelques traces de Chateaubriand et plus encore de *Robinson Crusoë.* «Tous nos jours se ressemblent, s'écrie Ralph qui joue le sauvage et qui se fait interviewer en sauvage aimant la réclame. Ils sont tous calmes et beaux; ils passent rapides et purs comme ceux de notre enfance. Chaque soir nous bénissons le ciel; nous l'implorons chaque matin.... Voyez ces champs, voyez ces fleurs; ces champs, c'est moi qui les cultive; ces fleurs, c'est Indiana qui les arrose.» Il va sans dire que Ralph donne des preuves aussi de son adresse d'homme primitif, courbe des arbres pour abriter sa chaumière et fabrique des bancs couverts «d'une nappe de gazon». On lui demande s'il regrette le monde et lui de répondre comme Jean-Jacques de son ermitage: «La solitude est bonne et les hommes ne valent pas un regret.» En *Valentine*, répétition de la même idée. Valentine hait Paris, le luxe, la corruption des mœurs et des sentiments.[115]) En *Simon*, celui qui donne son nom au roman fuit la société comme la peste et Fiamma l'imite.[116])

Et voici Mauprat, du roman homonyme, le jeune sauvage, poli par l'amour, vivant dans la terre plantureuse du Berry et unissant de même que Ralph et Simon, les harmonies de son cœur à celles de la terre. Il aime en pleine campagne, là où les plantes échangent des étreintes, et raconte ses désirs, ses peines, ses espoirs aux géants des forêts et aux étoiles du ciel. Un autre personnage de ce roman, le bonhomme Patience, a été formé, sans contredit, à l'école de Jean-Jacques. C'est un philosophe rustique, auquel un curé, de la lignée du vicaire savoyard, lit, au lieu de l'Évanglie, l'*Émile* et le *Contrat Social.* Cette nourriture intellectuelle, assaisonnée par la méditation produit

[115]) «Si vous saviez dit-elle à Bénédict, combien de fois, dans les salons, au milieu des fêtes, ennuyée du bruit de cette foule, je me suis prise à rêver que j'étais une gardeuse de moutons....» Et plus loin «Rien n'égale le repos de ses campagnes ignorées, Là n'ont pénétré ni le luxe ni les arts, ni la manie savante des recherches ni le monstre à cent bras qu'on appelle industrie.»

[116]) «Dans ses rêves de philosophie poétique, dit Sand en parlant de son héros, l'état rustique lui avait toujours paru le plus pur et le plus agréable à Dieu; lorsque, dans les villes, il avait été choqué des désordres et de la corruption des hommes civilisés, il avait aimé à reporter sa pensée sur ces paisibles habitants de la campagne, sur ce peuple de pâtres et de laboureurs qu'il voyait au travers de Virgile et de la magie des souvenirs de l'enfance.» Et remarquez bien que tout ce monde maudissant la société a été formé par la civilisation; qu'il comprend la nature et en pénètre les secrets justement à cause de cette civilisation qu'il maudit.

ses fruits. Patience est socialiste et son éloquence entraîne les esprits. S'il dit des solécismes, remarque l'auteur, le solécisme devient sublime sur ses lèvres. Il en veut aux inégalités des «classes» et aux prêtres surtout, dont il dit tout le mal possible. Ce qui le distingue de ses confrères, c'est son amour pour la retraite pour la vie intérieure et son public est formé de plantes et d'animaux. Il se promène dans les bois «en proie à des rêveries solitaires»; le plus souvent il se dérobe à la vue des hommes qu'il hait en apparence mais dont il voudrait le bonheur. Ne vaudrait-il pas mieux remonter à la source et revenir à la vie des peuples primitifs? «On n'avait pas besoin de travailler, s'écrie-t-il, quand on n'avait pas besoin d'argent, et on n'avait pas besoin d'argent quand on n'avait que des besoins modérés.» Raisonnement d'une simplicité étonnante. Abolition donc de la monnaie et retour à la vie des primitifs. Patience s'habille juste autant qu'il faut pour ne pas attirer sur lui l'attention de la police. Il marche nu-pieds et nu-tête sous l'averse et en plein soleil et, au lieu d'attraper des rhumes ou des congestions il courbe comme joncs arbres et adversaires. Inutile d'ajouter le menu frugal de cet élève de Jean-Jacques; notons seulement l'abus de racines. Quant au logement, ce n'est pas lui qui paiera un loyer: «l'anachorète rustique alla vivre au désert. D'abord il se construisit une cahute de ramée.» Mais les loups, ces êtres primitifs comme lui, rôdent dans les environs et Patience de se réfugier «dans une salle basse de la tour Gazeau où il se fit avec un lit de mousse et des troncs d'arbres un ameublement splendide.» S'il avait remarqué que cette «salle basse était, malgré son délabrement, un indice de «civilisation», notre bonhomme se serait sans doute sauvé sur les arbres.

Conduit devant un tribunal, il captive le public et s'impose aux juges; et savez-vous comment? En demandant et en obtenant de se mettre là, devant la magistrature, en costume de bain et en répétant le discours du paysan du Danube. Son langage n'était pas moins primitif que le reste: «C'était un composé du vocabulaire borné, mais vigoureux des paysans, et des métaphores les plus hardies des poètes.» — A ses côtés, un autre solitaire, mais d'un caractère inférieur, Marcasse, le «preneur de taupes», «bilieux et mélancolique, grand, sec, anguleux, plein de lenteur, de majesté et de réflexion», puis Edmée, formée à l'école, elle aussi, du philosophe de Genève: «J'ai lu, dit-elle, la *Nouvelle Heloïse* et j'ai beaucoup pleuré» et plus loin: «Elle était imbue de l'*Emile* et mettait en pratique les idées systématiques de son cher philosophe.» Et encore: «Edmée avait allumé sa vaste intelligence aux brûlantes déclamations de Jean-Jacques.»

Le Compagnon du tour de France se ressent des mêmes influences mais ici le sens exquis de Jean-Jacques est gâté par

les déclamations de Leroux: Pierre ne rêve que bois.[117]) Comme il n'est plus possible de rendre à la terre son aspect de forêt vierge pour le bon plaisir des esprits méditatifs, le brave menuisier se prend d'une passion sauvage pour un parc, parce que le parc est tout ce qu'il y a encore de plus ressemblant à la grand'mère nourricière.[118]) Où a-t-elle vécu ses premières années la petite Fadette du roman homonyme, si ce n'est sur la lisière d'un bois et ne s'est-elle pas préparée aux luttes de la vie en grimpant sur les arbres, vivant de chasse et de pêche en compagnie de son frère du même acabit? Elle connaît les simples, les petits mystères de la botanique et de la zoologie, «dans ces coins isolés» à l'abri de la lumière et des passants. C'est l'âme méditative qui comprend le langage des choses. Quant au langage des personnages, il acquiert le goût agreste des mots populaires «grelet, diversieux, forailler, fadet et fadette, le bestiau etc.» En *Consuelo*, c'est un voyage pédestre de l'héroïne, si intéressant, si rempli de situations étranges qu'il faut que le lecteur en haleine dévore les pages. Vous savez ce que Jean-Jacques a dit de la misère des paysans de la France. Voici pour l'Allemagne le même tableau: «Consuelo ne vit plus dans tous ces bons cultivateurs que des sujets de la faim et de la nécessité; les mâles enchaînés à la terre, valets de charrue et de bestiaux; les femelles enchaînées au maître, c'est-à-dire à l'homme, cloîtrées à la maison, servantes à perpétuité.» «Le possesseur de la terre est là «pressant et rançonnant le travailleur jusqu'à lui ôter le nécessaire.» Et du Jean-Jacques plus sombre encore: «les animaux ont une habitation plus agréable et des mœurs plus élégantes que l'homme qui les soigne.»

Jeanne, le *Meunier d'Angibault* et la *Mare au diable* sont bien des romans champêtres, où l'on proclame le bonheur de la vie simple et la douceur des mœurs rustiques. En *Isidora*, l'héroïne a pour livre de chevet le *Contrat social* et le rôle de Jacques amant de la mère du garçon dont il est le précepteur, rappelle les exploits de Saint-Preux. Surprenons, en passant, en *Teverino* une phrase à la Rousseau: «Ce qui me plaît ici c'est l'absence de la culture et l'éloignement des habitations.» — Dans le *Péché*

[117]) Pierre, par exemple, en veut au morcellement de la terre assujettie à la culture: «Ce qui de loin, dit-il, avait l'aspect d'une forêt vierge (toujours ce rêve à la *Robinson*!) n'était plus de près qu'une suite d'arbres alignés maladroitement sur les marges disgracieuses des enclos. Ces arbres eux-mêmes, étaient privés de leurs plus belles branches, et n'avaient plus de forme .... tout est clos, tout est défendu, tout se hérisse d'épines et s'entoure de fossés et de palissades. — Voilà donc la nature comme nous l'avons faite!»

[118]) «Pierre convint avec lui-même que dans nos climats rien ne ressemble plus à la véritable création divine, à la nature en un mot, telle que l'ont définie les philosophes qui ont pris pour drapeau ce mot de nature ..... tandis que rien ne s'en éloigne autant que la culture décapitée par la division territoriale ....»

de M. Antoine, nous retrouvons encore le bonhomme Patience, c'est-à-dire le philosophe genevois, sous le nom de Jean.[119]) Partout la vie des champs idéalisée en *Piccinino*, *François le Champi*, *Le château des désertes*, *Métella*. *Les amours de l'âge d'or* nous arrêtent un instant pour l'application des théories de l'*Emile*. Evénor et Leucippe, ces deux primitifs, plus sauvages que tous les sauvages de l'univers, mais à l'esprit ouvert et au cœur sensible, renouvellent les exploits galants de Paul et de Virginie et mieux encore de Daphris et de Chloé. On applique, d'après les leçons reçues de l'*Emile*, la pédagogie fondée sur la méthode bien connue de rapprocher l'enfant de la nature et cette méthode fait des merveilles parce que la dive n'a qu'à régler les penchants instinctifs des deux amoureux qui, étant les seuls représentants de la race humaine, sont à l'abri des influences étrangères et de tout soupçon jaloux.[120]) Vient ensuite un mélange des souvenirs du grand maître et de ses successeurs, l'étude de l'enfance de l'humanité, des instincts naturels et de la manière de les tourner au bien, puis, du *Robinson* encore: les deux amants mariés qui bâtissent l'éternelle chaumière et fabriquent des ustensiles, des porteaux et tant de choses enfin qui leur coûtent bien de la peine et que, grâce à la civilisation corruptrice, on achète aujourd'hui beaucoup mieux faites et à très bon marché. Nos romanciers modernes ont du moins l'heureuse idée de faire parvenir à ces abandonnés les épaves d'un naufrage!

Nous trouvons encore, en *Daniella*, dans le château de Mondragone, une reprise des aventures de Crusoé. Valreg et ses amis, emprisonnés dans le parc, embrassent la vie sauvage, se nourrissent des fruits de la terre, fabriquent des arcs et des flèches. En *Nanon*, «la mousse pour lit», des pièges pour prendre les lièvres, les lapins, les oiseaux et la protagoniste qui façonne des cuillers et des fourchettes de bois, fait du vin de prunelles et nourrit ses camarades de champignons. Les champignons sont là dans le bois, en toute saison; on n'a qu'à se donner la peine d'en faire la cueillette!

«L'homme de la campagne» ennemi de tout ce qui s'oppose à son indépendance, dans la *Famille de Germandre*, *Mademoiselle*

[119]) Homme de la nature «autant qu'on peut le désirer, Jean combat la marche de la civilisation, il voudrait rappeler l'humanité à la vie primitive, dont il exalte les charmes. Et il proscrit «la campagne arrangée, alignée, plantée, soumise à toutes les recherches de la civilisation ...... La vraie campagne n'est pas là, elle est au sein des pays un peu négligés et un peu sauvages.»

[120]) Jean-Jacques est rappelé aussi en certaines pages où l'auteur, avec sa finesse de femme, décrit l'éveil des sens dans son sexe, la jeune fille primitive s'étonnant de ces sensations qui couvrent ses joues de rougeur et qui lui fait baisser les yeux devant les regards ardents du jeune homme. Notez ces silences qui embarrassent, agitent, ces strangulations soudaines, ces fuites qui paraissent inviter, cette fièvre d'amour qui, dans l'attente, agite les sens et l'esprit.

la Quintinie, qui suit, débordent, à leur tour, des souvenirs des Charmettes. Ici et ailleurs, en *Flavie*, en la *Filleule* etc, on descend aux détails de la vie de Rousseau, on collectionne des herbiers, on erre, armé d'une loupe, en quête d'une plante rare, on tombe en extase devant une petite plante, une mousse, une fourmi. Monsieur Sylvestre, du roman qui porte ce nom, est lui aussi le portrait vivant de Jean-Jacques. Désillusionné du monde, il s'est retiré, non loin de Paris, dans un endroit offrant «des airs «fallacieux» de «prairie américaine.» Il vit de pêche, de chasse, de fruits et possède «un chien, deux poules, et trois pigeons pour toute société». Comme le solitaire de l'île de Saint-Pierre, il nous dit: «Dans le jour, je pêche, je ramasse mes herbes ou je chasse au lacet les petits oiseaux.» Généralement silencieux et misanthrope, Sylvestre devient causeur et aimable avec les petites gens et s'assied à leur table; cependant il n'a pas brisé tout à fait ses liens avec le monde et nous apprenons que, de temps en temps, il se rend en cachette à Paris pour lire des journaux, pour se tenir au courant de ce qui se passe, réunir des documents pour un autre *Contrat Social*, car c'est de la question sociale qu'il s'occupe dans ses loisirs. Des solitaires, des contemplatifs, un peu partout; et un peu partout comme ici le culte au Dieu du Vicaire savoyard que Sylvestre adore «dans le temple de la nature». En *Mademoiselle Merquem*, à propos d'un baptême rustique, l'auteur s'était écrié: «On eût dit une page du *Contrat Social* enguirlandée par Florian.»

Tout cela dans les romans, et les citations ne finiraient plus. Si vous jetez un coup d'œil sur les autres écrits de notre auteur, vous remarquerez le même enthousiasme pour le maître. Son «Malgache» par exemple, a plus d'un trait rousseauiste. Ailleurs elle déclare, «une ville m'a toujours fait l'effet d'une prison.»[121]) Elle écrit à Harrisse, en 1868. «Je suis paysan au physique et au moral: élevée aux champs, je n'ai pu changer, et quand j'étais plus jeune, le monde littéraire m'était impossible. Je m'y voyais comme dans une mer, j'y perdais toute personnalité, et j'avais aussitôt un immense besoin de me retrouver seule avec des êtres primitifs.»[122]) Plus tard, âgée de soixante-dix ans, elle répétera à Flaubert sa profession de foi, avec plus de force et de conviction. «Nous sommes de la nature, dans la nature, par la nature et pour la nature. Le talent. la volonté, le génie, sont des phénomènes naturels comme le lac, le volcan, la montagne ...... La nature seule sait parler à l'intelligence avec une langue impérissable.»[123]) Et notre romancier ajoutera dans ses *Dernières pages* qu'à l'exemple de Jean-Jacques, elle erre, en botaniste, dans la campagne.

[121]) *Histoire de ma vie.* II. 5.
[122]) *Ibid.* V. 256.
[123]) *Ibid.* VI. 315.

«Pauvre Jacques Bonhomme, s'écrie-t-elle, je n'oublierai jamais mon enfance endormie sur tes épaules, cette enfance qui te fut pour ainsi dire abandonnée et qui te suivit partout aux champs, à l'étable, à la chaumière.»[124])

Les exemples que nous venons de citer et dont on pourrait facilement augmenter le nombre[125]) paraissent donc donner gain de cause à ceux qui considèrent notre auteur comme une élève de Jean-Jacques. Voyons maintenant ses réserves et la manière toute particulière dont elle envisage la nature. — Jean-Jacques aime la solitude parce que le contact de la société lui devient pénible; la campagne n'est pas pour lui un lieu de repos mais plutôt un refuge contre les ennemis qu'il se crée et qu' enfante son âme malade. Il chérit la nature, mais c'est cette société qui le préoccupe, qu'il aime malgré tout, et du fond de ses retraites il lance à la foule des appels et des œuvres. Il fuit ce qui paraît le dédaigner. Il y a dans ses *Confessions*, des phrases singulières qui marquent cet état de son âme. Je voudrais, dit-il, en parlant de l'isolement de l'île de Saint-Pierre, que ce coin solitaire se transformât en «prison continuelle» et qu'on «m'interdit toute espèce de communication avec la terre ferme». Qu'on la lui interdit parce qu'il ne se sent pas la force de briser ses liens avec le monde, parce qu'enfin, s'il étudie «chaque gramen des prés, chaque mousse des bois, chaque lichen qui tapisse les rochers», ce détachement de la vie sociale n'est qu'apparent et plus qu'au gramen et au lichen, il s'intéresse à l'homme et à ses destinées. Sa misanthropie est faite d'amour. Loin de rêver une société de peaux-rouges, il veut que son Émile soit élevé «pour habiter les villes» mais c'est bien lui qui est le sauvage, recherchant, dans la vie solitaire, l'indépendance de sa pensée et ce

[124]) cfr. *Journal d'un voyageur pendant la guerre.* Voyez aussi la *Relation d'un voyage chez les sauvages de Paris*, en deux lettres, où l'auteur décrit certains Indiens dont on fait l'exhibition pour le bon plaisir des bavards Parisiens. Ce sont les indiens typiques des romans de Voltaire, de Chateaubriand et de la foule immense de leurs imitateurs des gens probes, simples, tout cela relevé par des imprécations à ces européens qui pénètrent «dans l'intérieur du désert» et qui en détruisent les populations et la vraie nature. Le Petit-Loup, un personnage digne de la fantaisie de Cooper, est assis auprès de sa femme malade. «A ses pieds .... il lui prodiguait les plus tendres soins. Il lui caressait la tête comme un père caresse celle de son enfant et il s'empressait de lui remettre tous les présents qu'il recevait, heureux quand il l'avait fait sourire.» Et Sand rappelle «le poème d'Atala et de Chactas» et ce René qui répudie la vieille Europe: «J'ai vu là-bas, dit un de ces indiens, cent exemples de gens qui se sont fait sauvages; je n'en ai pas vu un seul du contraire» sentences étonnantes pour tous ceux qui connaissent les conquêtes continuelles de la civilisation moderne!

[125]) Le petit Gaston de *Flamarande*, qui est de 1875, a été élevé, par exemple, comme l'Emile de Rousseau en «fils de la nature» et de sa campagne, il regarde avec mépris la vie citadine à laquelle on le convie, mais en vain.

«sentiment» qu'il oppose au culte de la raison.[126]) Sand, au contraire, n'a pas peur de la société. Elle veut que l'homme vive pour ses semblables et avec ses semblables et elle en donne, la première, l'exemple; les luttes du monde l'attirent et redoublent sa vigueur et son bonheur agreste ne lui fait pas oublier ses amis de Paris et de Venise. Elle ne vit pas au désert; elle se sent sociable. Voyez *Consuelo.* Elle adore, la protagoniste, la liberté de son vagabondage à travers l'Allemagne, les hasards, les dangers, le spectacle continuel et varié de cette nature que le piéton seul possède entièrement, et c'est là, sans contredit ce que Jean-Jacques avait déjà pensé et écrit avant elle, mais Sand, déclare à un certain moment que cette vie errante, à l'écart des hommes, ne saurait représenter qu'un état transitoire, le repos de l'esprit pendant un court intervalle, après lequel il faut bien revenir au monde, non seulement pour lutter mais pour l'aimer et l'instruire aussi. «*Nous sommes faits pour vivre de la vie de réciprocité*». Consuelo arrive à Vienne, lutte, aime et triomphe. En 1856, Sand revient sur les mêmes idées et dans son chapitre des *Amours de l'âge d'or*, *La Solitude*, elle plaide en faveur de la vie sociale. L'homme qui se renferme dans l'isolement n'est qu'un égoïste. Son devoir est de vivre en bons rapports avec ses semblables, de se perfectionner à leur contact, de les aimer et de les aider de toutes ses forces. Le solitaire est «un arbre sans fruits»; ses regrets l'aigrissent, sa fantaisie malade peuple ses songes de cauchemars. Enfin, en 1867, dans le *Dernier Amour*, elle tâche d'accorder les deux tendances: «Quand je vis avec mes semblables, ma pensée s'occupe d'eux ... Quand je m'aperçois que j'ai fait pour eux mon possible ..., j'éprouve le besoin de vivre avec ce moi intérieur qui s'identifie à la nature et au rêve de la vie dans l'éternel et dans l'infini.» Du milieu du délire romantique elle élève l'hymne à la vie utile.

Autre dissentiment sur la manière dont Jean-Jacques juge les femmes; lisez en *Isidora* ces lignes: «Il (Rousseau) n'a pas su malgré sa bonne volonté et ses bonnes intentions, en faire autre chose que des êtres secondaires dans la société. Il leur a laissé l'ancienne religion dont il affranchissait les hommes ... Il a fait des nourrices croyant faire des mères». Ajoutez un autre grief en *Constance Verrier.*[127]) Pourquoi Rousseau veut-il interdire la lecture des romans aux filles? «Jamais fille chaste n'a lu des romans» a-t-il écrit en tête de la *Nouvelle Heloïse.* Une fille sensée, déclare Sand à son tour, ne se perd pas si facilement, et d'ailleurs pourquoi ces dédains chez un auteur qui a composé lui aussi des romans et ne faudrait-il pas, pour la même raison,

[126]) Voltaire, malgré sa vie sonore, a rêvé lui aussi des sauvages sublimes. Je rappelle l'*Ingénu*, les *Lettres d'Amabed* et l'*Histoire de Jenni.*

[127]) Dans la *Préface.*

proscrire tous les chefs-d'œuvre depuis la Bible et les pères de l'Eglise jusqu'à Dante, Shakespeare, Molière, Goethe? «Malgré notre dévouement pour le cher et grand Rousseau, nous ne croyons pas que le désir de s'éclairer soit, pour toute jeunesse, la pente qui conduise fatalement au mal.» Les mêmes idées reviennent en d'autres écrits et je cite de mémoire ce qu'elle dit en 1861 à Rollinat sur les plaisirs «du grand air»: «Ce n'est point la haine de mes semblables qui m'y pousse»[128]) et déjà en 1842 elle s'était dit qu'au lieu de s'abriter dans le désert «ce qui nous reste de mieux à faire, c'est de nous supporter mutuellement.»[129]) Il faut donc vivre pour la société, dans la société et aimer, en même temps, la nature, qui nous apaise, nous fortifie, nous inspire.

X. La Fontaine et l'Astrée. Légendes.

Un autre auteur, qui n'est guère cité, a exercé sur l'esprit de Sand presque autant d'influence que Jean-Jacques: je veux parler de La Fontaine, le grand représentant du culte de la nature au XVII[e] siècle. Les fables du «bonhomme», elle ne les a comprises «que vers l'âge «de quinze ou seize ans» mais c'est de lui, aussi bien que de Rousseau, et bien entendu, de sa nature exquise, que découle son art descriptif. De même que pour La Fontaine, l'œil est pour elle un appareil de perception et un instrument d'imagination. Voyez en *Valentine* la grand' route poussiéreuse, les sentiers verts, tortueux et encaissés, cette petite grenouille brillante comme une émeraude et la caille qui glousse dans les sillons. On dirait un petit tableau du fablier, mais Sand a une finesse particulière de touche et parcourt toute une gamme de verts. Ici le vert tendre des prairies irriguées, jeunesse de la nature; plus loin, le vert forcé des bois, virilité estivale, plus loin encore, le vert jaunâtre de la vieillesse que l'automne annonce. De ci de là, de jolis coups de pinceau où vous trouvez les traces du maître: «une mince fumée bleue» qui marque la chaumière, la flèche d'une petite église, annonçant le village.

Suivez la petite Fadette, dans ses excursions de bohémienne et arrêtez-vous avec elle et avec le bonhomme, devant ces coins mystérieux où grouille la vie; le buisson tremble au vent et l'ombre d'un arbre géant se projette sur la grand'route comme un fantôme. En *François le Champi*, une simple indication qui fait rêver: ce «gros vieux clocher du village qui est l'ami de tout le monde, car c'est toujours lui qui se montre le premier à ceux qui reviennent au pays» et quel tableau d'une douceur infinie que cet endroit

[128]) *Impressions et souvenirs.*
[129]) *Hist. de ma vie,* II vol.

solitaire où Madeleine va dire ses oraisons au bon Dieu![180] Et la passion de la nature va jusqu'au rêve d'une terre libre d'hommes et d'animaux, d'une terre vierge procréant sans cesse: «Comme toute la terre serait belle et fleurie, ô mon Dieu, si l'homme et les troupeaux n'existaient pas ... Mais la chèvre impitoyable et fantasque qui veut goûter à tout, mais l'âne qui ne fait pas grâce aux chardons les mieux pourvus d'épines, mais le bœuf pesant, dont chaque pas écrase un monde de plantes et d'insectes ...» Puis l'homme qui veut tout, qui tue tout, comme dans la fable de La Fontaine *L'homme et la couleuvre.* — Et les tableaux de la vie champêtre varient à l'infini. La nuit descend, les invités partent: «On se dit adieu, on cause à la portière ou le pied à l'étrier, comme si chacun entreprenait un voyage. Les chevaux s'impatientent, les chiens aboient, les coqs chantent et prennent la lumière des flambeaux pour celle de l'aurore .... On franchit la grille ..., on se disperse dans l'ombre.» Pas d'imitation directe, mais bien la rencontre des mêmes sensations artistiques.

Et que de pages charmantes dans ces descriptions de la vie champêtre, que la nature pénètre! Le Champi revient chez lui pour épouser la femme qu'il aime et dont il a été séparé si longtemps. Vous vous souvenez du Renzo des *Fiancés*, lorsqu'il sort du *lazzaretto* et court à ses montagnes, heureux d'avoir vu sa Lucia sauvée et bien disposée à son égard; tous les deux, Renzo et François, débordent de joie, et la pluie qui les mouille ne calme point leur enthousiasme ni la tension nerveuse qui les fait courir et sauter. «Le Champi ... attrapa en route toute la pluie d'un orage mais ne s'en plaignit pas, car il avait bon espoir ... La pluie s'égouttait sur les buissons, et les merles chantaient comme des fous pour une risée que le soleil leur envoyait avant de se cacher derrière la côte du Grand-Corlay. Les oisillons, par grand'bandes, voletaient devant François de branche en branche et le piaulis qu'ils faisaient lui réjouissait l'esprit.» — Après tant de plaines ensoleillées, dans le *Château des Désertes*, le tableau d'un paysage d'hiver: «la neige brillante, cristallisée, qui craque sous les pieds, égratignée par la trace de quelques petites pattes d'oiseaux» et le bonheur égoïste, décrit en l'*Histoire de ma vie* et ailleurs, de celui qui contemple cette nature endormie, couverte de fins cristaux qu'un rayon de soleil transforme en iris, les oiseaux errant et égratignant la neige, les arbres

[180]) «Les arbres se pressaient de plus en plus, les uns droits, élancés, cherchant l'air et la lumière et l'accaparant déjà aux dépens des anciennes souches qu'ils avaient dépassées. Ces vieillards bossus et décrépits tombaient étouffés sous le lierre qui les envahissait et hâtait leur ruine; quelques-uns déjà moitié morts et penchés d'une façon menaçante, nourrissaient, sur leur tige moisie, des hautes fougères et des iris ....»

noirs, spectraux et le grand silence de la plaine sur laquelle montent vers le ciel les minces colonnes des cheminées, perdues dans le lointain. *Et jam summa procul villarum culmina fumant,* avait dit le poète latin. Parfois aussi des rapports plus intimes avec le fablier. Vous souvenez-vous de ce que La Fontaine avait dit de ces grands arbres saignant sous la hâche et dont il pleure la fin prématurée ? Sand n'imite pas, mais elle éprouve le même sentiment en différents passages de son œuvre ainsi qu'elle le ressentait sans doute toutes les fois que ses yeux étaient frappés par le même spectacle. Voici cette plainte exprimée dans le *Compagnon du tour de France*, puis dans le *Péché de M. Antoine*: «Le marquis... avait la passion des arbres et ne permettait point à ses tenanciers d'en abattre, à moins qu'ils ne fussent complètement morts. Le bruit d'une cognée lui faisait donc toujours dresser les oreilles.» Et ailleurs: «La vue d'une belle plante pleine de sève et de vie, tranchée par le fer au milieu de son développement, l'indignait et lui déchirait le cœur, comme s'il eût assisté à une scène de meurtre.» Et encore, en *François le Champi*, vous contemplez ces malheureux arbres, qui paient les dettes de Blanchet, frappés par la cognée «et on voyait en maintes places, rouge comme sang de chrétien, le pied des grands vergnes, fraîchement coupés.» Enfin dans les *Maîtres sonneurs*, sur un ton plus plaintif: «Sais-tu, Tiennet, dit le Grand-Bûcheux, que je les aime ces beaux vieux compagnons de ma vie, qui m'ont raconté tant de choses dans les bruits de leurs feuillages et les craquements de leurs branches! Et moi, plus malsain que le feu du ciel, je les en ai remerciés en leur plantant la hache dans le cœur et en les couchant à mes pieds, comme autant de cadavres mis en pièces.»

Mais là où Sand excelle, là où elle se rapproche le plus de La Fontaine, c'est dans la représentation des animaux. Tout d'abord, elle s'accorde avec son devancier pour leur donner une âme sensible et pour en plaindre le sort. Inutile de rappeler ce que le fablier avait dit, dans son *Discours à Mme de la Sablière*, contre la théorie de Descartes et ce que notre auteur répète là dessus en plusieurs endroits. Citons seulement comme exemple cette *Lettre d'un voyageur, impression de lecture et de printemps*, où Sand vitupère ceux qui appellent les bêtes «des machines qui se meuvent». Comment des machines ? «Ces machines voient et observent, elles savent où elles sont et où elles vont.» Et avec le même élan que son devancier: «Pourquoi ces êtres sont-ils nos esclaves ? Pourquoi ces cordes, ces colliers, ces rênes, ce fouet ?» Puis, dans la même lettre, d'un coup de pinceau, elle esquisse «un geai moqueur, querelleur, bavard» qui a «de l'esprit comme un bossu et de la gaieté à remplir la forêt.» En *Pauline*, la description du chat égoïste: «Le chat, qui s'était dérangé avec humeur pour faire place à la voyageuse, se blottit

de nouveau sur les cendres tièdes. Pendant quelques instants, il fixa sur Pauline des yeux verts et luisants, pleins de dépit et de méfiance; mais peu à peu sa prunelle se resserra et s'amoindrit jusqu'à n'être plus qu'une mince raie noire sur un fond d'émeraude.» Le *bonhomme* se serait reconnu aussi dans la description de ces bœufs immobiles, tristes, regardant les passants. — La main de l'auteur désigne des vies ignorées; une zoologie faite de sentiment et d'observation. Voici, en *Mauprat*, en *François le Champi*, le chien auquel les solitaires et les pauvres racontent les chagrins de leur âme, aboyant contre les ennemis de l'homme qui le protège et qu'il protège à son tour. Sa méfiance a toute une psychologie: «Le chien, lit-on, dans *Impressions et Souvenirs*, est un être peureux, méfiant, plein de visions et de terreurs. Il a des cris de détresse, des sanglots sans cause apparente; la lune ou l'horizon le désespère... les murs blancs l'effrayent... Il est dupe des ombres. Il est incessamment tourmenté par des chimères. C'est une imagination vive.» Et un geste encore, celui du *bonhomme*, attire notre attention sur l'enterrement d'une fourmi, sur un moineau qui pépie dans le feuillage, sur l'éclosion d'un papillon dont les ailes se développent, humides d'abord, lisses, incolores. Puis c'est «la chasse ardente de la fauvette qui a guetté et poursuivi le même insecte pendant un quart d'heure au milieu de mille autres qu'elle dédaignait.[131]) C'est la joie des cigales, chanteuses napolitaines; c'est la souffrance du bœuf qui a perdu son compagnon d'attelage. Lorsqu'il l'a perdu, il demeure triste «exténué, battant de sa queue inquiète ses flancs décharnés, soufflant avec effroi et dédain sur la nourriture qu'on lui présente, les yeux tournés vers la porte en grattant du pied la place vide à ses côtés.»[132]) La maison de notre écrivain est remplie de fleurs et d'oiseaux. Tout un roman *Teverino*, est dédié à ces chantres de la nature.

Écoutez aussi la note comique représentée par certain âne du *Meunier d'Angibault* et de l'*Histoire de ma vie*: «Il lui prenait souvent la fantaisie d'entrer dans la maison, dans la salle à manger et même dans l'appartement de ma grand'mère qui le trouva un jour installé dans son cabinet de toilette, le nez dans une boîte de poudre d'iris.» Quant aux coqs et aux poules, elle en parle en bon connaisseur. Ils distinguent «sans banalité de confiance, les gens qui les aiment; ils les suivent, mangent dans leurs mains, perchent à côté d'eux sur les branches, dînent à leurs côtés.... et se rendent en grande hâte, à toute heure, au moindre appel d'une voix amie.[133])

---

[131]) *La filleule.*

[132]) *La mare au diable.*

[133]) Cf. *Promenades autour d'un village.* Sand a écrit aussi une jolie bluette *La laitière et le pot au lait* où il s'agit d'un vieux libertin exploité par Perrette. Ici le rêve de Perrette est mis de côté, mais

Troisième élément et élément décevant: l'Arcadie. Si l'auteur n'avait pas connu si bien la campagne, elle aurait habillé ses bergers de satin et parfumé ses moutons à l'eau de rose. Lisez dans ses *Mélanges* son article sur l'Astrée et n'oubliez pas que dans les *Promenades autour d'un Village*, ses personnages réels se cachent sous le nom de bergers célèbres: Amynthas, la belle Herminéa; Maurice s'appelle Parthénias. C'est un peu la pastorale à la crème de Mme Dubarry et de Marie-Antoinette, parodie de la nature, avec l'étable et la laiterie enguirlandées de roses, fantaisies champêtres de femmes blasées. Lorsque, jeune mariée, notre écrivain voyageait dans les Pyrénées, elle ressentait déjà de ces impressions: «La vie des pâtres sur la montagne se présentait à mon imagination, comme un rêve divin, et je me rappelais ce que Dechartes m'avait expliqué: *O fortunatos!*» Elle rêve «une Thébaïde poétique, des grottes merveilleuses» et plus tard elle s'écriera: «Vous n'avez pas d'idée de tous les rêves que je fais dans mes courses au soleil. Je me figure être aux beaux jours de la Grèce.... je me figure l'Arcadie en Berry.»[134]) Elle ne se la figure que trop! Dans les *Lettres d'un voyageur*, se mêlent les éléments les plus disparates: «Heureux temps! ô ma Vallée Noire! ô Corinne! ô Bernardin de Saint-Pierre! ô l'Iliade! ô Millevoye! ô Atala!» Puis, au milieu des bois, elle s'écrie: «Nymphes, éveillez-vous, les faunes vont vous surprendre» et encore: «Le culte des divinités champêtres m'a toujours semblé la plus charmante et la plus poétique expression de la reconnaissance de l'homme... Honneur aux âges primitifs! Amour aux antiques pasteurs!» D'ailleurs, est-ce que les nymphes, les sylphides, les faunes, etc. ne sont que des mythes? «Il faut croire, ajoute-t-elle, toujours dans les mêmes lettres, que la nature n'a pas été faite exclusivement pour l'homme ou bien, qu'avant la domination étendue par lui sur la terre, il y eut en effet un règne de divinités champêtres: que cette race surhumaine ne s'est point entièrement retirée aux cieux et que ses phalanges dispersées viennent encore se réfugier aux lieux que l'homme abandonne.» C'est, d'un mot, l'Arcadie qui survit, en plein XIXe siècle, dans les bois du Berry.

A ces pastorales, mêlez des souvenirs de Chateaubriand de Bernardin de Saint-Pierre et de ses voyages. Savez-vous ce qu'elle découvre par exemple, à peu de milles de Venise? «Je m'imaginais que j'étais en Amérique, en pleine nature sauvage.... Je m'attendais presque à voir le boa dérouler ses anneaux sur les ronces desséchées, et le bruit du vent me semblait la voix des panthères errantes...», tout cela avec des «tritons

---

il réapparaît en *Nanon*. L'héroïne acquiert un petit mouton: «Il deviendra beau et avec l'argent qu'il me revaudra l'an qui vient, je vous en achèterai deux et l'année suivante quatre ....»

[134]) *Hist. de ma vie* I et II vol. p. 4. 5. 199. 1836.

et des naïades» tant que vous en voulez. Enfin un pêle-mêle singulier: les bergers et les nymphes en compagnie des René et des Chactas. En *François le Champi*, Sand s'exalte davantage et médite une «ample *Histoire des bergers* qui serait presque une histoire de l'humanité. En tout temps, même lorsque la vie des hautes classes était le plus corrompue, on a aspiré au repos de la campagne et au bonheur des mœurs simples.» Elle admire, malgré ce qu'ils ont d'artificieux, «ces bergers de l'*Astrée* qui passent par le Lignon de Florian, qui portent de la poudre et du satin sous Louis XV» faux, ridicules, absurdes, autant que pouvez le supposer, mais qui témoignent eux aussi de cette aspiration de l'humanité. Ce qu'elle se promet, c'est de rester dans le vrai[185]) tout en «l'idéalisant, parfois» et l'idéalisation va loin. C'est ainsi qu'en *Valentine* elle chante «la nature suave, naïve et *pastorale*» et sa jeune fille, au milieu des fêtes parisiennes rêve de devenir «gardeuse de moutons.» En *Leone Leoni* Juliette trait une chèvre et la plupart de ses héroïnes sont très habiles à la besogne; elles entrent et sortent de l'étable en robe blanche et rose, sans aucune souillure, sans même conserver de mauvaises odeurs! Aldine, entre autres, lit-on en *M. Sylvestre*, paraît à Pierre «bien mise et délicate ..., et de ses doigts fins à ongle rose elle trait proprement et adroitement une vache blanche.» Nanon, la paysanne du roman homonyme, a «des mains blanches et des pieds mignons». «J'avais des pattes de cigale»; inutile d'ajouter que ces bergers, depuis le meunier d'Angibault jusqu'au héros des *Deux frères*, sont tous bien peignés, propres, élégants même. Quant au cœur, ce sont des Daphnis.

Il y a un roman, les *Beaux-Messieurs de Bois-Doré*, où l'Astrée revit tout entière. Des statuettes, des tapisseries, représentent les héros de d'Urfé dont le marquis donne les noms à ses domestiques, à ses chiens et à ses chevaux. C'est ainsi que vous entendez parler de Lycidas, d'Olympe, de Céladon, du page Clindor; le marquis s'appelle le berger Hylas et son cheval Rosidor. Ici l'imitation est voulue; mais ici et ailleurs, ce que nous voyons en étudiant les personnages, c'est que la préciosité l'emporte, le décor de mélodrame et certain conventionalisme de sentiments.

A tous ces éléments variés, rousseauisme, lafontainisme, arcadie, florianisme, il faut ajouter le rôle joué dans l'œuvre de notre auteur par les traditions populaires. Sand a été une folk-loriste émérite et ses recherches, à cet égard, dans le Berry, ne sont pas déparées par les études plus éclairées de nos jours.

[185]) Les romans de mœurs rustiques, dit l'auteur dans la *notice* de la *Mare au Diable* ont existé en toute époque «sous toutes les formes, tantôt pompeuses, tantôt maniérées, tantôt naïves.» Elle se propose de peindre la «simplicité» et de faire voir «le ciel et les champs et les arbres et les paysans partout dans ce qu'ils ont de bon et de vrai,» et c'est là un peu son travers.

Elle a, en cela, des points de contact avec Scott.[136]) Ses ***Légendes rustiques*** forment un volume intéressant: histoires de dames, de loups, de feux-follets de la Grand'Bête et de la vieille Gaule. Gargantua domine, de sa grande taille, la légende des ***trois hommes de pierre.*** «N'y avait-il pas, dans les provinces, une légende populaire de Gargantua, dont le grand satirique (Rabelais) se serait emparé comme Goethe de la légende de Faust et comme Molière de la légende de la statue du Commandeur?» La critique moderne répond affirmativement et les Rabelaisiens ont remarqué, comme notre auteur, certaine éminence isolée dans la plaine qu'on dit formée par le pied de Gargantua: «Sur la Creuse, aux limites du Berry, ou retrouve Gargantua enjambant le vaste et magnifique ravin où la rivière s'engouffre ..... Un bac rempli de moines vint à passer entre les jambes du géant. Il crut voir filer une truite, se baissa, prit l'embarcation entre ses doigts, avala le tout, trouva les moines gros et gras, mais rejeta le bateau en se plaignant de l'arrête du poisson.» A côté de Gargantua, mais bien plus vivant dans l'imagination du paysan de la vallée Noire, le «casseu» ou homme de feu qui «est quelquefois le génie protecteur de la forêt qu'il a prise en affection. Il faut se garder de toucher aux arbres sur lesquels il a frappé pour avertir de sa prédilection». Puis, des lupins ou «lubins» et l'auteur de se poser la question: «Sont-ils les descendants des fameux frères lubins et loups-garous de Rabelais?» Ce sont encore des farfadets, des elfes, des trolles, des pieds qui marchent sans corps, des «lavandières», ou âmes damnées pour cause d'infanticide, des loups qu'un magicien traîne à sa suite, le moine criminel sortant de l'enfer pour tenter les sens de la jeunesse, des morts enfin qui, à la nuit, frappent à la porte de M. le curé et le remercient de ses prières. Et, à ce propos, l'auteur observe: «Les hallucinations du paysan, qui, aussi bien que ses traditions donnent souvent lieu à des croyances et à des légendes, prouvent que, s'il est généralement privé du sens d'une clairvoyante observation, il a la faculté extraordinairement poétique de personnifier l'apparence des choses, et d'en saisir le côté merveilleux.» C'est cette faculté que Sand possède à un degré éminent, car ces légendes la pénètrent et pénètrent ses romans; elles donnent à ses paysages des recoins mystérieux, à ses forêts des fantômes, à ses nuits des voix étranges. Son *Berry*[137]) répète, résume les traditions éparses dans ses autres écrits; mais c'est une répétition où le tableau s'élargit et devient plus captivant. *Les visions de la nuit dans*

[136]) Ce rapprochement, l'auteur l'a fait lui-même. On lit dans son *Berry*: «On m'a fait l'honneur ou plutôt l'amitié de me dire quelquefois ... que j'avais été le Walter Scott du Berry. Plût à Dieu que je fusse le Walter Scott ne n'importe quelle localité!»

[137]) Cfr. *Promenades autour d'un village.*

les campagnes,[138]) nous donnent également des frissons de peur; la Grand'Bête, les meneurs de loups, les lavandières, puis l'orme Râteau, la poule noire, les *secrets*, les charmes, etc. Voulez-vous apprendre des détails? L'orme Râteau porte un Saint-Antoine qui garde des pourceaux qu'un garçon, compatriote de Jeanne d'Arc, lui a confiés pour courir sus à l'Anglais. Un «monsieur» mystérieux, toujours habillé à la dernière mode, fait le tour de l'arbre pendant la nuit, à l'heure solennelle du lever de la lune. D'autres visions, d'autres histoires: «Le braconnier qui, depuis quarante ans, chasse au collet ou à l'affût, à la nuit tombante, voit les animaux mêmes dont il est le fléau, prendre dans le crépuscule des formes effrayantes pour le menacer. Le pêcheur de nuit, le meunier qui vit sur la rivière, peuplent de fantômes les brouillards argentés par la lune, l'éleveur de bestiaux qui s'en va lier les bœufs ou conduire les chevaux au pâturage, après la chute du jour on avant son lever, rencontre dans sa haie, sur ses bètes même, des êtres inconnus qui s'évanouissent à son approche mais qui le menacent en fuyant.» Pour certain paysan, le propriétaire emprunte les traits d'un lièvre; un animal indéfinissable se fait porter et écrase le porteur; il a des points de contact avec un nain des *Mille et une nuit.* Le *lupeux* est plus méchant encore; il vous pousse dans la rivière et part d'un éclat de rire lorsque vous vous noyez.

Cependant s'il y a des bêtes et des esprits malfaisants, n'oublions pas ceux qui font des cadeaux d'amitié. A la nuit de Noël, quand les bêtes parlent, les esprits découvrent les trésors, hâtez-vous alors, si vous voulez vous en emparer, parce qu'une minute suffit pour que ces trésors se renferment. D'autres *Légendes fantastiques* dans les *Mélanges*; ce sont des illustrations aux dessins que son fils Maurice présente à l'exposition de peinture de 1857 et les vieilles légendes, sous toutes les formes, courent d'une chaumière à l'autre et interrompent agréablement ses récits. Écoutez ce que les paysans racontent dans *Mauprat*, les nuits d'hiver et à demi-voix dans les ténèbres qui donnent des frissons: «des histoires à faire dresser les cheveux sur la tête», des aventures de revenants et du «malin». N'entendez-vous pas ces bruits étranges, ces cris plaintifs sortant du buisson et qu'est-ce que ce grand fantôme disparaissant dans la forêt et se dérobant à la clarté lunaire? Interrogez les paysans; s'écrie Sand en *Pauline*; «ils vous raconteront qu'ils ont entrevu, dans les nuits brumeuses de l'automne, passer la chasse fantastique du grand veneur.» C'est le cortège d'Hellequin peint au XIII[e] siècle par Adam de la Halle. Et ailleurs[139]) la même

[138]) *Ibid.*

[139]) Dans les *Maîtres sonneurs.*

description revient avec les mêmes mots: «C'était l'époque de l'année où les gardes de la forêt (de Fontainebleau) et les paysans de la lisière croient entendre passer la chasse fantastique du grand veneur.»

La nouvelle de *Monny-Robin* n'est qu'une légende populaire, celle du chasseur voué au diable, à ce Georgeon qui lui a donné une seconde vue et un odorat de chien et qui le tuera ensuite, comme de raison. En *Jeanne*, des traditions autant que vous en voulez, celle de la lavandière, des trésors cachés, du bœuf d'or. Ce bœuf, la nuit de Noël, court à travers les champs et les haies et lance du feu par les yeux et par les naseaux. «On dit... que si quelqu'un, coupable d'une mauvaise action, vient à rencontrer le bœuf, le bœuf l'épouvante, le poursuit et peut le tuer; au lieu que si la personne est en état de grâce, et marche droit à lui, elle n'a rien à craindre. Enfin on dit que si cette personne a le bonheur de le rencontrer la nuit de Noël, juste à l'heure de l'élévation de la messe, elle peut le saisir par les cornes et le dompter; alors le bœuf d'or s'agenouille devant elle, et la conduit à son trou qui est justement le trou de l'or.»

Enfin toujours en *Jacques*, la note lugubre, également donnée par Victor Hugo, cette scène de l'enlisement que la tradition complète: «Une vase compacte, tapissée d'un jonc fin et court qu'on pourroit prendre pour l'herbe d'un pré les recouvre et cache entièrement, à l'œil inexpérimenté, ces glaises mouvantes aussi dangereuses que les sables mouvants des bords de la mer: le pied s'y enfonce lentement, et le terrain semble capable, pendant quelques instants, de porter un corps solide. Mais c'est un piège des esprits malfaisants de la montagne. On y entre peu à peu jusqu'aux genoux, jusqu'à la ceinture, jusqu'aux épaules, et chaque effort tenté pour se dégager, vous y plonge plus avant.» Ou s'enfonce, ou disparaît peu à peu *on sent la mort*, tandis que tout chante autour de vous, et c'est de la sorte qu'elle a disparu cette ville ancienne dont les femmes de Foull entendent parfois carillonner les cloches.

Dans le *Meunier d'Angibault*, des légendes qui rentrent dans le domaine du monde naturel, celle des chauffeurs, brûlant les pieds de leurs victimes et les forçant de livrer leurs trésors. Et avec le mendiant Cadoche et sa terrible bande, d'autres contes du folk-lorisme berrichon, et des descriptions captivantes celle, entre autres, d'une nuit dans la forêt. Étienne expose ses sensations: «J'étais enfroidi de cette sorte de crainte qu'on ne peut pas s'expliquer à soi-même, parce qu'on ne sait pas trop où en est la cause. La nuit, la brume d'hiver, un tas de bruits qu'on entend dans les bois et qui sont autres que ceux de la plaine, un tas de folles histoires qu'on a entendu raconter, et qui vous reviennent dans la tête, enfin l'idée qu'on est esseulé loin de

son eudroit; il y a de quoi vous troubler l'esprit quand on est jeune, voire quand on ne l'est plus.»[140])

Et encore dans les *Beaux Messieurs de Bois-Doré*, des traditions qui font peur: celle de Brilbant, des spectres, des trésors, de la dame blanche, de la nuit de Noël; en *Isidora*, dans les *Promenades*, des descriptions des mœurs et des coutumes villageoises, les danses» les «livrées» le «chou», renfermant le souvenir du rapt de la mariée, comme dans la légende des Sabines. Enfin, en *Nanon*, l'île aux fades, où s'abritent les amants, et les dolmens qui ont un sens de vie, monuments millénaires de la légende celtique.

XI. Réalisme — Les paysans — Contes d'une grand'mère.

N'allez pas croire par ce que nous venons d'exposer, que Sand oublie et néglige le sens pratique de la vie et qu'elle ignore la vision exacte des hommes et des choses. En paysanne qu'elle est, elle a calculé à Nohant le revenu de ses terres et, oubliant les forêts vierges de l'*Amérique* et les rêveries arcadiennes, elle exploite cette propriété morcelée et bourgeoise, mutilée, dépiécée, mais fertile, pour en tirer tout le profit possible. Dans ces *Promenades autour d'un village* citées tout à l'heure et composées en 1857, le réalisme de certains détails aurait fait rougir les dames du temps de La Fontaine. Elle y décrit l'élevage du bétail et des cochons et le fumier que les poules grattent. «Du réalisme, dit-elle, comme il faut en faire.» Elle nous apprend, par exemple, que «la moindre petite ânesse porte dix fois par jour trois cents kilos et ne bronche pas», que la fenaison doit se faire de telle ou telle autre façon, que la campagne peut donner le double pourvu qu'on suive une méthode rationnelle; expérience et prudence de vieille femme, si vous le voulez, mais en même temps amour pour cette terre de France, inépuisable nourricière de ses enfants. L'idylle n'empêche pas la contemplation de la nature cultivée; Sand, en bonne ménagère oublie la sauvagerie des bois pour s'extasier, à la vue «des légumes splendides, en lignes régulières, comme une armée en ordre de marche.»[141]) Et que de joie dans ses repas à l'air libre, si solides, si appétissants et quelle consommation rien moins que romantique, de poulets froids, de friture, d'œufs mollets, d'artichauts crus, de guignes, suivis de ce café qui marque le progrès et la joie des philistins.[142]) Il lui arrive même de chanter, dans le *Meunier d'Angibault*, la

[140]) Renzo, dans les *Fiancés de* Manzoni, éprouve des sensations pareilles au bord de l'Adda.

[141]) *Mauprat.*

[142]) *Promenades autour d'un village.*

nature soumise: «le développement grandiose des terres cultivées, un morcellement infini de champs, de prairies, de taillis..., un pêle-mêle de clôtures plantureuses...» Puis des détails sur les «fumerioux» ou fumiers et la plaisanterie sur les guêtres de M. Bricolin exhalant une odeur persistante d'étable. La campagne on ne la comprend guère. Il faut en saisir le charme et l'exploiter en même temps. «L'homme de loisir n'aime, en général, dit-elle, ni les champs, ni les prairies, ni les spectacles de la nature..., il vient chercher un peu d'air et de santé dans le séjour de la campagne, puis il retourne dépenser dans les grandes villes le fruit du travail de ses vassaux. De son côté, l'homme de travail est trop accablé, trop malheureux et trop effrayé de l'avenir, pour jouir de la beauté des campagnes et des charmes de la vie rustique. Pour lui aussi les champs dorés, les belles prairies, les animaux superbes, représentent des sacs d'écus...»[143]) Elle voudrait bien que l'aisance arrivât pour tout le monde, mais que cette aisance s'alliât au sentiment de la vie primitive. Dans le fond du tableau, une vision superbe, l'homme domptant cette nature et l'asservissant à ses besoins. Voyez en *Nanon* ces terres en friche que la civilisation rend productives, et en *Daniella* cette mer qui mugit, se tord, sur laquelle une barque ose braver les flots. Victor Hugo dans la *Légende des siècles* a ressenti le même frisson d'enthousiasme:

> «Où va-t-il ce navire? Il va, de jour vêtu,
> À l'avenir divin et pur.»

Et remarquez encore tout ce monde de savants, de naturalistes surtout, exploitant la terre, sans crainte de jeter sens dessus dessous les ermitages et les bois.[144])

Après la campagne voici le paysan. Je sais bien qu'ici encore on a accusé Sand de n'avoir connu que la surface des choses; ses campagnards aux mœurs pures, ne répondent point à la vérité. Pour la nouvelle école, tout est faux de ce qui n'est pas corrumpu. Les grands pontifes du naturalisme se sont donc amusés aux dépens des rêveries florianesques de notre romancier. «Elle déformait, dit Zola, toutes les réalités qu'elle touchait,» et ses fantaisies poétiques «ont le seul tort de manquer de rimes». Et l'auteur des *Rougon-Macquart* continue d'un ton rogue et tranchant: «Je connais les paysans du midi et du nord de la France et j'avoue qu'ils manquent à peu près complètement de toutes ces belles qualités.» Le vrai paysan paraît plutôt en Balzac, «bien qu'il n'ait réussi qu'en partie»; inutile d'ajouter que celui qui a réussi complètement c'est le peintre de la *Terre*; c'est là où vous rencontrez le paysan

[143]) Préface à la *Mare au diable*.

[144]) Je cite au basard *Jean de la Roche*, *Flavie*, *Mlle la Quintinie*, *Valvèdre*, etc.

réel, brutal, ivrogne, vulgaire, qui est le vrai. Les mêmes ombres qui assombrissent la vision de toutes les classes sociales s'étendent, naturellement, sur les habitants de la campagne. La vermine humaine y grouille plus à son aise. Le reproche est, en partie, mérité, mais seulement en partie. L'idéalisation est évidente, mais cela n'empêche pas la vision exacte des choses. On sourit parfois, il est vrai, de ces mains des paysannes de Sand blanchies par le lait, mais n'oubliez pas d'autres mains prosaïques, celles du père Bastien, des *Maîtres sonneurs*, «usées au travail ..., ses doigts écrasés ou entaillés par maints accidents», pareilles «à des racines de buis toutes tordues.» Sand appuie d'une manière excessive sur le bon côté. Trop d'agneaux et fort peu de loups dans ses forêts; cependant les loups y paraissent eux aussi. En *Simon*, qui est pourtant de 1836, elle parle du protagoniste aspirant dans la ville à l'état rustique et louant les paisibles habitants des champs. Mais la campagne se charge de le détromper: «Simon ... voyait maintenant que là, comme ailleurs, l'homme de bien était une exception, que les turpitudes que l'on ne pouvait commettre, faute de moyens d'exécution, étaient effectivement les seules qu'on ne commit plus; que ces hommes grossiers n'étaient pas des hommes simples, et que cette vie de frugalité n'était pas une vie de tempérance.» Simon est un pessimiste et notre romancière écrit peut-être ces lignes dans une heure grise; mais voyez dans *la Petite Fadette* les mêmes accusations contre les villageois, et ce Menapace de *Lucrezia Floriani*, amassant l'argent que sa fille jette par les fenêtres et endurant la honte de sa vie déréglée: «Salvator ... connaissait bien la nature du paysan, cette âpreté à conserver, cette dureté envers soi-même, cette soif d'acquérir des fonds sans jamais jouir des revenus, cette crainte de l'avenir ...»

N'oubliez pas non plus la vieille hideuse de la *Petite Fadette*, la belle veuve qui met, dans *La mare au diable*, son cœur à l'encan, traînant après elle, comme un triomphateur romain, la longue suite de ses prétendants et souvenez-vous encore de la Tabelle, de *François le Champi*, méfiante, avide, et si vraie, dans ses incertitudes entre le bien et le mal, avec sa convoitise d'animal mal nourri et mal logé! Le châle qu'on lui a donné pour couvrir le Champi, pauvre petit, tremblant de fièvre, lui servira à elle. Qu'importe le garçon? n'est il pas l'enfant d'inconnus? Qui se soucie de lui? ne vaut-il pas mieux le placer à l'hospice des enfants trouvés ou le jeter à la voirie? Mais pourtant la Tabelle n'est pas tout à fait méchante; personne n'est tout à fait méchant, c'est le seul côté vrai de la théorie des antithèses de l'auteur de *Cromwell*. Ce petit qui pleure émeut notre paysanne; cependant, faites attention: elle considère aussi combien sa compassion pourra lui profiter dans la suite. Le Champi, ce pauvre enfant, grandira et alors ne s'attachera-t-il pas à

elle, ne deviendra-t-il pas le bâton de sa vieillesse? Et dans ce même roman, il est encore question d'autres villageois mauvais sujets; Blanchet, vicieux, sans cœur, qui médite l'heure et le malheur de la mort de sa femme, des mains crochues s'emparant du bien des malheureux, une lionne de village, effrontée et avide, dépouillant ses amants et la petite Jeanne aussi légère qu'une demoiselle de la ville. N'allez pas croire d'ailleurs que les paysans de notre romancier soient tous des bergers d'Arcadie, et que l'horizon n'ait pas de nuages. Voici père Pâques, «spectre à l'œil pâle, aux reins pliés comme le dos d'un livre, courbé sur cette terre qu'il a labourée pour les autres, et qui va l'engloutir.[145]) C'est le vieux bûcheron de La Fontaine. Que l'on n'objecte pas que c'est là constamment l'exception; dans le même roman *François le Champi*, on travera les preuves du contraire. L'idéalisation n'empêche donc pas l'observation. Analysez le plus idéaliste de ses romans.[146]) Tout d'abord une vérité un peu exagérée: «Il y a certaines complaintes bretonnes ... qui valent tout Goethe et tout Byron»; puis l'élan lyrique que les réserves atténuent: «Quoi de plus beau qu'un paysan religieux et sage, qui travaille et profite de son labeur, qui jouit de la vie qui lui est propre, sans besoins sans désir et sans moyen de manifester sa vie intérieure?» Le paysan «religieux, sage», ce n'est pas tout le monde paysan. Quant au reste, Virgile lui aussi l'avait chanté, et Virgile, appartenait cependant à un peuple éminemment pratique.

Ici et en différents écrits, notre auteur remplit surtout une mission sociale; elle voit le commencement d'une calamité terrible, cette dépopulation de la campagne, cette «terre qui meurt» dont M. Bazin parlera de nos jours, et la bonne dame voudrait arrêter ces rustres que la ville attire, et empoisonne. De là l'idylle si émouvante de *Mauprat*, de la *Petite Fadette* et surtout de la *Mare au diable*. L'idylle est vraie; elle représente l'envolée de notre âme, l'heure divine qui nous soulève des misères de tous les jours; elle est aussi vraie que la peinture de la corruption parce que s'il est un baiser qui tue l'âme et le corps il y a aussi, heureusement, le baiser qui déifie. Voyons d'ailleurs «la rêverie florianesque». Germain, le laboureur de la *Mare au diable*, est veuf, et jeune; il a besoin d'une compagne, fidèle pour lui et bonne pour ses enfants. «Marié à vingt ans, il n'avait aimé qu'une femme dans sa vie, et, depuis son veuvage, quoiqu'il fût d'un caractère impétueux et enjoué, il n'avait ri et folâtré avec aucune autre.» Quant au physique, «le teint frais, l'œil vif et bleu .... la bouche rose, des dents superbes, le corps élégant et souple.» Germain, lui dit un jour son beau-père, «il faut pourtant te décider

[145]) *Lettre d'un voyageur* citée.
[146]) *François le Champi*.

à reprendre femme» et le voilà parti, portant en croupe de son cheval son cadet Pierre, et Marie, la petite Marie, la fille d'une pauvresse, qui va se louer dans une ferme. Ils marchent à travers chemins et bois, sans songer à mal et couchent côte à côte sous les arbres de la forêt; pas un mot de désir n'effleure les lèvres du jeune homme et quelle délicatesse dans l'attente! «Germain essaya d'oublier aussi, en se replongeant dans le travail; mais il devint si triste et si distrait, que tout le monde le remarqua. Il ne parlait pas à la petite Marie, il ne la regardait même pas; et pourtant si on lui eût demandé dans quel pré elle était et par quel chemin elle avait passé, il n'était point d'heure du jour où il n'eût pu le dire...» Tout cela est trop beau pour être tout vrai, mais n'oubliez pas c'est là un rêve d'amour, et qu'un rêve d'amour est lui aussi une réalité. Ce que Sand combat c'est le parti-pris de ne peindre de l'homme que les instincts, de supprimer les sentiments, et de considérer le paysan, en antithèse avec Jean-Jacques, comme plus méchant que le citadin.[147])

N'oubliez pas non plus que notre artiste a retrouvé à Nohant tout d'abord ces souvenirs de l'enfance qu'on n'oublie jamais et que le temps embellit, puis le calme de sa vieillesse, sa dignité de grand'mère, et l'indulgence bienveillante qui oublie. Elle les a aimés ces paysans si différents des surhommes romantiques, ces paysans prêts à lui rendre service, reconnaissants de ses bienfaits, ces hommes au langage simple et aux mœurs naturelles. Comme ils avaient affaire à une dame, il est évident que ces campagnards adoucissaient un peu leurs manières; leur grossièreté se parait de fleurs.

Avant d'achever son œuvre et sa vie, Sand a bien voulu dire ce qu'elle pensait du réalisme et examiner les accusations qu'on portait contre son art: «réaliste... il paraît que nous ne l'avons pas été assez.» Peut-être le paysan se farde-t-il «un peu devant nous, le rusé qu'il est! nous ne dormons pas sous son toit, nous ne vivons pas avec lui côte à côte à toutes les heures du jour.... Chez lui, en famille, il est peut-être l'horrible scélérat qui, en d'autres contrées, a frappé les yeux de notre grand Balzac et de plusieurs autres romanciers énergiques.» Cependant Balzac n'est pas fait pour la persuader; elle ne nie pas des cas isolés de méchanceté, mais le paysan est en général, naïf comme un enfant; ses ruses sont «cousues de fil blanc.» Toutes les classes

[147]) En *Jeanne*, notre auteur entreprend leur défense: si le paysan ne paraît pas doué d'un cœur tendre, c'est que «l'habitude du travail et l'impossibilité de se reposer de ses devoirs sur les autres, l'empêchent de s'abandonner aux témoignages extrêmes de sa douleur, mais cette douleur patiente et simple prend racine dans son cœur plus profondément peut-être que dans tout autre». Quant à sa méfiance, la faute est bien à la société: «Le paysan est si rarement assisté dans ces contrées sauvages, qu'il s'étonne et s'alarme presque de la charité, comme d'une folie ou d'un piège, bien qu'il en profite avec joie».

sociales ont des vices et celle des paysans aussi: «seulement chez les gens éduqués, les qualités sont plus habiles à se faire valoir et les vices plus habiles à se cacher.» Le campagnard est enfin, à tout prendre, meilleur que le reste des hommes. Vous l'accusez d'être sale? Mais «le paysan ne met pas ses mains dans le fumier (elle oublie qu'il y a en même qui vont plus loin). Il n'y touche qu'avec des outils à long manche. Il est quatre fois plus dégoûté qu'il n'est utile de l'être. Il fait beaucoup plus de bruit à sa ménagère pour une chenille dans sa salade que nous à nos domestiques.....» Et la villageoise n'est-elle pas renommée pour sa «propreté scrupuleuse?» Le paysan est simple et malin en même temps; il est prudent, mais lent dans ses idées et ses résolutions. «J'ai été taxée souvent de bienveillance aveugle et de point-de-vue trop florianesque.» Il se peut qu'elle voie trop en rose, mais il y a d'autres artistes qui ne voient que trop en noir.

Permettez une parenthèse. Je relis les ***Paysans*** de Balzac, mais est-ce vraiment des paysans que ces canailles suant le crime, ces femmes effrontées, cette brute convoitant une fillette, ces usuriers achetant l'amour par la faim? Je le nie. Ce sont des bourgeois; pas même des bourgeois, des fripouilles que la galère attend; et l'auteur soutient une thèse, vise à une démonstration en faveur de ces propriétaires innocents comme l'eau. Balzac saisit la campagne dans ses formes extérieures, mais il ne la pénètre point, il ne vit pas de sa vie. Relisez les titres des chapitres; *Une bucolique oubliée par Virgile, Autre idylle, l'Oarislas, Dix-huitième Eglogue de Théocrite, Vertus champêtres:* de l'ironie mordante, le parti-pris de dénigrer l'idylle champêtre. Remarquez encore que devant le spectacle de la nature, Balzac reste toujours citadin. Des femmes, des robes traînantes lui servent de termes de comparaison. L'esprit du lecteur oublie le vert et la senteur des fenaisons pour la poudre de riz et les parfums des boudoirs. «La nature (en été), dit Balzac, après s'être montrée pimpante et joyeuse comme une brune qui espère, devient (en automne) mélancolique et douce comme une brune qui se souvient.» Le soleil au couchant rappelle dans ses traces lumineuses «les robes traînantes des femmes» et les forêts ne sont plus que des retraites galantes. «Certes, il y a des voluptés inouïes à conduire une femme qui, dans les hauts et bas des allées glissantes... fait semblant d'avoir peur ou réellement a peur et se colle à vous.»[148]) D'ailleurs, l'exagération de la thèse crève les yeux. «Les paysans n'ont, en fait de mœurs domestiques, aucune délicatesse. Il n'invoquent la morale, à propos d'une de leurs filles

[148]) Gustave Charliez dit avec raison que «Balzac manifeste une inaptitude singulière à sentir la beauté des horizons champêtres.» Cfr. ***Le sentiment de la nature chez les romantiques français***. Paris 1912, p. 38.

séduite, que si le séducteur est riche et craintif... Il ne s'agit jamais pour eux de savoir si une action est légale ou immorale, mais si elle est profitable.»

Choisissons dans la foule des contemporains les grands maîtres du vérisme. Voici Guy de Maupassant avec ses *Contes*, qui laissent au fond de notre âme une tristesse navrante. Je rappelle au hasard, *L'histoire d'une fille de ferme*, trompée par un jeune homme et violentée par son vieux maître. Des odeurs âcres d'étable et de fécondation montent à nos narines et les paysans sont là, agitant leurs mains velues, autant de figures effrayantes qui nous donnent le cauchemar. Sous nos yeux, défilent, l'un après l'autre, un cabaretier frappé d'apoplexie que sa femme utilise en le transformant en poule couveuse, puis le gueux qui a eu les jambes écrasées par une voiture, et que les paysans font mourir de faim; enfin le vieillard, qui ne se décide pas à fermer les yeux pour toujours, au grand désespoir de sa fille et de son gendre: «son corps osseux, large et plat... sa figure maigre, laide, édentée... physionomie sauvage et brute qu'ont souvent les faces des paysans.»[149])

Dans l'*Histoire vraie* d'autres infamies et d'autres misères; les *Contes de la bécasse*, mettent en scène un pauvre petit chien noyé par une femme avare, un hobereau de village vicieux et sans cœur, un sacristain spéculant sur les filles-mères, un vieillard grand trousseur de servantes et un fils méchant qui en veut à ses parents de ce qu'ils ne l'ont pas vendu à des gens riches lorsqu'il était petit.[150]) Passons rapidement sur le roman d'Edmond et Jules de Goncourt. *Germinie Lacerteux* tableau bien triste d'une servante de campagne que la ville a jetée dans toutes les hontes et renfermant partout des descriptions charmantes de la nature et arrivons à la *Terre* de Zola. Les traces des *Paysans* de Balzac y sont évidentes et c'est à ce roman que Zola a emprunté, sans doute, l'aventure de la jeune fille violentée avec le concours d'une femme. C'est ce qui était arrivé à la *Piccina*. Quant au reste, des âmes lâches, la Grande, vieille qui exploite un crétin et ce crétin violant sa sœur, la famille Jouan, dont le moins criminel est encore ce Jésus-Christ qui parle de deux voix, une servante-maîtresse, créature troublante et méchante, qui possède une sorte de charme aphrodysiaque, puis des bourgeois enrichis dans un commerce honteux, jouant l'hypocrisie des bonnes mœurs et transmettant une maison de prostitution aux femmes de leur famille. Si les *Paysans* de Balzac aboutissent à un meurtre, la *Terre* est souillée, d'un bout à l'autre, de toute sorte de crimes. Françoise est assommée

[149]) Cfr. *Une vie, Le Gueux, le Vieux.*
[150]) Cfr. *Pierrot, Les sabots, Un Normans. Saint-Antoine. Aux champs.*

comme une bête, le vieux Fouau étouffé, le maître de la Borderie tombe victime d'un guet-apens. Au milieu de toutes ces canailles, un seul homme passable, ce Jean qui n'est d'ailleurs agriculteur que d'occasion, «Si la terre était calme, bonne à ceux qui l'aiment, les villages collés sur elle comme des nids de vermine, les insectes humains vivant de sa chair, suffiraient à la déshonorer et à en empoisonner l'approche.»

Le ciel des romans de Sand sourit avec une douceur qu'on ne lui connaît pas toujours; le ciel de Zola est par contre menaçant, terrible et il y a telle description d'une averse de grêle qui révèle à elle seule toutes les faiblesses de l'œuvre. Comme conclusion, des exagérations de part et d'autre, des antithèses artistiques qui ne sont au fond que des antithèses de sentiments. La vision de la vie de ces naturalistes n'est que du pessimisme. Comme la vie en soi n'est ni bonne ni mauvaise, comme le cœur humain est un composé de vices et de vertus, il s'ensuit qu'ils se trouvent dans leurs tableaux aussi éloignés de la vérité que ceux qui chantent les amours des bergers de l'Arcadie. Et je veux bien remarquer, en passant, car tout cela nous a écartés tant soit peu de notre sujet, que ces pessimistes font des plongeons, eux aussi, dans le style florianesque et qu'ils parent leurs «Évangiles» — les évangiles de Zola — d'idéalités irréalisables et de personnifications de la vertu, ce qui prouve que l'idéalisme répond lui aussi à un besoin de tout esprit élevé.

George Sand, au seuil de la vieillesse, a exprimé dans son *Histoire* et dans sa *Correspondance* le désir de finir sa vie en grand' mère respectable, et comme artiste du moins, elle a rempli son voeu.[151]) Elle a en effet adressé à sa belle-fille et à ses petits fils une série de nouvelles qui rentrent dans ce cadre, parce qu'elles sont toutes pénétrées du sentiment de la nature. On y retrouve, à peu près, les éléments constitutifs du reste de son œuvre, mais comme ces historiettes s'adressent à des enfants, la fantasie y joue un rôle encore plus considérable et l'auteur tâche d'en tirer des leçons pour la vie *l'adfabulatio*. Il s'agit donc d'un anneau de la chaîne infinie unissant la littérature féerique de l'ancien temps à la littérature plus raisonnable et nos jours où la science prend elle aussi un air bon enfant pour ne pas effaroucher les jeunes intelligences.

Voici tout d'abord, *Laura, voyage dans le cristal*, petit conte paru en 1864 et dédié à Maurice. L'auteur ne cache pas ses inspirations d'ensemble tirées de Hoffmann et des *Mille et une nuits*, mais si vous y regardez de près, vous y retrouverez peut-être quelque chose qui rappelle beaucoup un des romans les plus captivants de Jules Verne, le *Voyage au centre de la terre*.

[151]) Elle écrit notamment, à Sainte-Beuve (éd. Rocheblave, p. 173): «Je voudrais donner à mes enfants une vieille mère respectable.»

Un jeune savant, Hartz (ces savants ont presque tous des noms exotiques) neveu d'un professeur de géologie, s'est épris de sa cousine; dans une sorte d'hallucination, il croit atteindre le pôle. à travers le Groënland et y retrouver la terre promise, riche en végétation splendide et en animaux étranges. Cette terre a des cavernes où le jeune homme avance, avance toujours jusqu' à ce qu'il arrive au centre de la terre; et là, d'autres merveilles frappent sa vue: des stalagmites colossales et des tas de diamants, de rubis et d'émeraudes. Il y voit entre autres, ce que le jeune arabe avait admiré dans les *Mille et une nuits*, un diamant énorme éclairant l'espace comme une lampe électrique. Mais tout cela n'est qu'un rêve et Sand nous apprend, un peu tard à vrai dire, que la réalité est une école à laquelle un brave jeune homme ne saurait se soustraire.

La Reine Coax parut en juin 1872, lorsque, à l'amour pour son fils, s'ajoutait celui des petits-fils et des petites-filles et c'est le nom de la jolie Aurore que notre auteur met en tête de ce tableau de la vie végétale et animale grouillant sur le bord d'un petit lac. Le sujet permet à la grand'mère de faire parade de ses connaissances de naturaliste. Voici, dans les forêts de l'herbe. tout un monde de bestioles, de celles qui font pousser aux gamins et aux fillettes des cris de joie et de peur, des grenouilles, des salamandres, vivant parmi les joncs, les nénuphars, les souchets. les batomes, les alismans, les iris, les renoncules, les véroniques; puis des insectes en quantité, «les grandes et petites demoiselles, phryganes, agrions et libellules, rouges, corail, bleues, vertes, diamantées, les perlides légères, les éphémères transparentes ou mouchetées de noir» et l'énumeration continue encore et nous donne l'envie d'explorer ces recoins si minuscules et pourtant si débordants de vie. La nouvelle renferme un petit enseignement; aimez la modestie et admirez dans la nature l'œuvre immortelle du Créateur. Et c'est la nature sauvage qu'Aurore doit admirer. Fi donc des poissons rouges et des cygnes des jardins publics! *Le nuage rose*, nouvelle dédiée de même à l'une de ses petites-filles, a bien l'allure de celles de Nodier, «Catherine ... lui donna le nom de Bichette, car c'était une agnèle» et une petite moralité au bout: méfie-toi des nuages roses qui sont souvent l'orage. La petite Catherine ne soigne pas seulement son agnèle, mais elle est en communication directe avec les fleurs, dont elle comprend le langage, avec les oiseaux qui se moquent de ses caprices, avec les nuages qui la transportent dans leur sein. Remarquez une page délicieuse, petite curiosité d'artiste et de savant, sur la végétation du «test de la bergerie».

C'est à Aurore et à Gabrielle que Sand adresse, la même année 1872, *Les ailes du courage*, conte plus étendu, plus près de la terre, et renfermant un hymne «à la nature mine de merveilles.» L'auteur y renouvelle ses rêveries à la Rousseau et

expose les aventures du petit Clopinet rendu par ses parents à un tailleur bossu, grand scélérat et loup-garou par dessus le marché. Mais la nature sauvage ouvre devant Clopinet ses verts asiles et l'enfant s'y refugie, vit des fruits des arbres et de la mer, devient naturaliste, riche, heureux, tout ce qu'on devient si facilement lorsque la bienveillance de l'auteur s'en mêle. Cependant quittera-t-il pour cela ses semblables? Point du tout; l'homme est né sociable, ce qui n'empêche pas Clopinet de revoir souvent avec plaisir cette belle nature qui lui parlait par toutes ses voix et qui le «détachait ainsi de l'ambition et de la vanité.» Encore pour Gabrielle. *Le géant Jeous* c'est-à-dire la lutte de l'homme pour dompter la force des éléments, une terre que le géant de marbre (une montagne), a couvert de son corps et qu'il faut lui arracher pièce par pièce et rendre féconde. L'araignée et la fourmi, que Gabrielle peut voir à tout moment, n'accomplissent-elles pas aussi de ces merveilles?

D'autres historiettes se groupent sous le titre *Contes d'une grand'mère* et appartiennent à la même famille. *Le chêne parlant* répète l'aventure de Clopinet. Un malheureux orphelin, Emmi, battu par sa tante, battu par ses maîtres, se sauve dans un bois. on le croit perdu et personne ne le plaint: «Le fermier dit que ce n'était pas un grand dommage, que l'enfant n'était bon à rien.» Mais Emmi est au contraire propre à beaucoup de choses. Il bâtit son nid sur un chêne, vit de favasses, de chataîgnes, puis il s'arme de flèches et d'hameçons, chasse et pèche; il lui faut du feu et il met le feu à un tas de feuilles et de branches «au moyen d'un caillou qu'il battit du dos de son couteau, et il recueillit l'étincelle avec des feuilles sèches, tout en se promettant de faire provision d'amadou sur les arbres décrépits.» Enfin c'est un petit Robinson, et l'histoire répétée maintes et maintes fois avant et après notre écrivain, de gens perdus dans une île et renouvelant les différentes étapes du progrès social et de la conquête de la nature. La bonne vieille n'a pas les connaissances scientifiques ou du moins les connaissances générales dont on ne peut se passer en abordant de tels sujets et nous sourions, par ex. en lisant que Emmi étant poursuivi par les loups: «il lui suffisait de se retourner et d'imiter le bruit d'un fusil qu'on arme en frappant son couteau contre le fer de sa sarclette pour les mettre en fuite!»

Notre petit Robinson court d'autres aventures d'un genre tout opposé mais non moins fantastique. Certaine mendiante vieille, hideuse, qui vit dans un village où grouillent les gueux de la cour des miracles, tâche d'attirer Emmi, de le vendre à des bateleurs, puis elle s'en repent et, éprise de cette innocence qui purifie, l'institue son héritier. On sait que sous les guenilles, la fantaisie aidant, on peut retrouver des trésors. Et ici encore la vieille leçon sur la sociabilité humaine. Emmi finit par devenir

propriétaire, marié, peut-être maire de son village et chevalier de la Légion d'honneur. De très bonnes choses sur l'utilité du travail. «Ne sais-tu pas que celui qui ne travaille pas ne peut vivre qu'aux dépens d'autrui ?» — «Le travail parilie tout.» Enfin des pages merveilleuses sur cette forêt qu'Emmi aimera toujours et à laquelle il reviendra comme à une mère. Le voilà dans son palais de feuillage, épiant la pointe du jour, lorsque les oiseaux ne disent rien encore et que la chouette n'est pas rentrée de sa ronde; le voilà devenu l'ami on du moins le connaisseur de tous les petits êtres de la forêt se courbant pour admirer l'industrie des insectes, la transformation d'une vilaine chenille, l'épanouissement d'une fleur, puis encore des pages captivantes, les voix de la nuit qui nous pénètrent, les parfums des herbes qui nous rafraîchissent.[152])

Des idées panthéistiques dans *Le chien et la fleur sacrée*: «Je ne m'étends jamais sur une roche sans ressentir à son contact quelque chose de particulier qui m'affirme les antiques rapports que jai dû avoir avec elle.» Puis une définition des gradations de la vie dans la nature: «l'homme désire, l'animal et la plante aspirent, le minéral attend» puis d'autres histoires fantastiques, l'*Orgue de Titan*, *Ce que disent les fleurs*, *la fée poussière*, *Le gnome des huîtres*, *La fée aux gros yeux*. *Le marteau rouge* est un plongeon dans l'âge préhistorique.

En dehors de ces groupements, voici des historiettes de toute sorte créées par cette intelligence toujours féconde et toujours ouverte, aux nobles idées et aux rêveries singulières. *Le château de Pictordon* a pour protagoniste une petite fille, qui va devenir peintre, qui a le culte de sa mère morte avec laquelle elle entretient des rapports mystérieux. Comment la jeune fille pourra-t-elle devenir sublime dans son art ? En étudiant la nature et en

[152]) Une page surtout est admirable: «Notre garçon n'aimait que les bois. Il en était venu à y voir, à y entendre ces choses que n'entendaient ni ne voyaient les autres. Dans les longues nuits d'hiver, il aimait surtout la région des pins, où la neige amoncelée dessinait, le long des rameaux noirs, de grandes belles formes blanches mollement couchées, qui, parfois balancées par la brise, semblaient se mouvoir et s'entretenir mystérieusement. Le plus souvent elles paraissaient dormir, et il les regardait avec un respect mêlé de frayeur. Il eût craint de dire un mot, de faire un mouvement qui eût réveillé ces belles fées de la nuit et du silence. Dans la demi-obscurité des nuits claires où les étoiles scintillaient comme des yeux de diamant en l'absence de la lune, il croyait saisir les formes de ces êtres fantastiques, les plis de leurs robes, les ondulations de leurs chevelures d'argent. Aux approches du dégel, elles changeaient d'aspect et d'attitude, et il les entendait tomber des branches avec un bruit frais et léger, comme si, en touchant la nappe neigeuse du sol, elles eussent pris un souple élan pour s'envoler ailleurs.

Quand la glace emprisonnait le petit ruisseau, il la cassait pour boire, mais avec précaution pour ne pas abîmer l'édifice de cristal que formait sa petite chute.»

tachant de la reproduire telle qu'elle est. Enfin, en 1876, juste sur le bord du tombeau, la grand'mère pense encore au petit monde qui l'entoure et écrit pour lui *La coupe*, conte très compliqué, parfois incompréhensible, mais où il est toujours question de donner d'excellentes leçons de morale. Laissons de côté la fée Zilla, maître Bonus, certain chien fidèle, comme ils le sont tous, lorsqu'ils ne mordent pas, et le petit prince Herman, pour nous intéresser plutôt aux dernières réflexions de l'auteur sur cette tombe qui va s'ouvrir devant elle. L'immortalité sur la terre ne serait qu'ennui et douleur, et Zilla et la reine des fées boivent avec enthousiasme «à la divine et bienfaisante coupe de la mort», sûres d'une vie meilleure, parce que «la mort, c'est l'espérance» et que l'heure dernière d'une noble vieillesse est calme et douce. Mais qu'est ce que cette vie qui nous attend, qu'est-ce que cet infini vers lequel se tournent nos yeux? Maître Bonus va nous répondre: «Je le saurai bientôt... mais tant que je l'ignore, je ne m'en tourmente pas.» Quelque part que nous soyons, quelle que soit notre forme, nous sortons de la nature et nous vivons et nous mourons en elle.

XII. La femme. Esthétique féminine — La dominatrice — La passionnée.

C'est en deux catégories que Sand divise les femmes. D'un côté elle met les brunes, aux grands yeux noirs, au teint pâle et leur donne en partage la force, l'esprit, tout ce que vous voulez et surtout la vigueur dominatrice. La vanité féminine aidant, ces brunes subissent tant soit peu les vicissitudes physiques de leur auteur; nous avons dejà constaté que leur corsage suit fatalement les métamorphoses de celui de Sand et que les sécheresses félines sont bannies de ses romans, dès qu'elle a trente ans. — D'un autre côté, vous avez les blondines, plus tendres, d'une donceur mélancolique, faciles aux abandons de l'amour et encore soumises, les malheureuses! à l'orgueil masculin. Notre romancier les regarde avec compassion, parfois aussi avec mépris, mais elle n'ignore point le charme que ces tendresses exercent sur l'autre sexe et leur concède des triomphes plutôt physiques que moraux.[153])

[153]) Il y a plus de féminité chez les héroïnes de Mme de Staël. «Les femmes, écrit Delphine, ces êtres chancelants ont besoin de plusieurs genres d'appui»; en pensant à Léonce, Delphine s'écrie: «Je jouis de me sentir inférieure à lui ... Il me semble que je suis née pour lui obéir autant que pour l'adorer» et dans une lettre qu'elle adresse à son amant: «Je n'ai point d'autre destinée que celle de vous plaire.» Enfin, à son lit de mort, Delphine ajoute: «Je n'ai eu dans ma vie qu'une idée, qu'un sentiment, c'est toi; tout est empreint de

Rien de plus rudimentaire que cette division, rien de plus simple que l'application que Sand en fait. Lorsque elle nous indique, au début d'un roman, le type esthétique de son héroïne, nous pouvons, avec plus de sûreté que Lavater, en déterminer à l'instant le caractère et le rôle qu'elle va jouer. Dis-moi la couleur de tes cheveux, et je te dirai qui tu es. La conception de la blonde beauté propre au moyen-âge est donc renversée complètement et il en est de même de la conception morale de la femme. Grisélidis, soumise, résignée, prête à obéir toujours à son seigneur, est reléguée dans les coulisses, on la proclame la honte de son sexe. Ce classement a le grave défaut d'engendrer la monotonie des types. Ces brunes, fières de leur puissance se ressemblent toutes à s'y méprendre : quant à ces blondines, on dirait des statuettes de Lucques. D'ailleurs, de ces portraits, vous ne saisissez que les lignes principales; les descriptions détaillées sont réservées pour les beautés masculines. C'est le cas inverse de l'esthétique des romanciers du sexe fort.

Voici, tout d'abord, Indiana, maigre, fluette, le teint de créole, l'air souffrant, de petites mains, des pieds mignons, — vous les connaissez bien cet mains et ces pieds! — yeux et cheveux en Scaramouche, dirait Molière. Lélia est spectrale, dans ce grand manteau «moins noir, moins velouté que ses grands yeux couronnés d'un sourcil mobile.» La blancheur mate de son visage vous donne des frissons et ramène sur les lèvres de Sténio une litanie de compliments singuliers: «fleur flétrie, battue des vents, brisée,» attendant le tombeau, et mieux encore: «Vous êtes ici comme un cadavre qui aurait ouvert son cercueil!» et à ces mots Lélia sourit amèrement et regarde amèrement. Tout est amer dans la femme fatale, mais ces compliments lui touchent le cœur.

La princesse Cavalcanti suit: yeux noirs, cheveux noirs, beaux pieds, belles mains, la pâleur mate, livide, mais de plus des épaules larges et des muscles de portefaix. Rappelez-vous comment elle terrasse ce malheureux Julien, quand il pousse trop loin son rôle de secrétaire intime.

La brune Sylvia de *Jacques* est issue de la même souche et en antithèse frappante avec elle, voici Fernande, la blondine, si gentille, si soumise, «petite, blanche, un peu grasse,» néamoins «élégante et légère.» Est ce que la dernière Aldini est la sœur jumelle de Fernande, si blonde, si douillette, rondelette, délicate, la même bouche amoureuse et les mêmes yeux languissants? Peut-être est-elle encore plus molle que sa devancière, cette

ton image: mon esprit, je le développais pour toi; mes talents avaient pour but de te plaire . . . tout me ramenait à toi.» Corinne elle-même a cette mansuétude: «Corinne avait imploré par ses regards la protection d'un ami, protection dont jamais une femme, quelque supérieure qu'elle soit, ne peut se passer.»

belle marquise vénitienne, couchée sur un sopha ou sur le tapis de la gondole dans une indolence orientale. Elle marche à grand' peine, «faible sur les jambes»; elle ne descend l'escalier que soutenue par deux personnes. C'est la femme qui a besoin du bras de l'homme pour s'y appuyer et qui a des rires d'abandon. Et Sand insiste dans la représentation de cette grande faiblesse, «taille moyenne, ... blanche comme le lait et fraîche comme une fleur.» On eût en vain, dans son corps «cherché un angle aigu!»

Les brunes l'emportent même pour le nombre. En voici encore une série: Laurence, de *Pauline*, aux magnifiques cheveux noirs» et «aux grands yeux», puis Consuelo, puis l'amie d'un artiste, Laura, «magnifiques cheveux bruns touffus et bouffants» et un embonpoint raisonnable. *Adriani* est de 1854 — puis Daniella, très «brune, un peu pâle, des yeux, des dents et des cheveux magnifiques» regard passionné, «taille charmante... *sans maigreur*, beau sourire», et, cela va sans dire, «pieds et mains petits.» Puis Love, en *Jean de la Roche*, qui ne fait guère exception au type: plutôt petite que grande «mais elle paraissait grande» (souvenez-vous du portrait de Balzac), avec des formes d'une ténuité élégante, «rondes et allongées.» Ces rondeurs se développent désormais de plus en plus. La structure est fine «et sans nœuds apparents... son buste un vrai chef-d'œuvre de délicatesse et d'élégance», le «corsage souple et charmant.» Admirez donc, malgré les mépris romantiques pour la chair bourgeoise, ces formes souples dont Jean ne sait lui non plus détourner le regard! Faut il rappeler encore Caroline du *Marquis de Villemer*, l'héroïne de la *Ville noire* et Mlle Merquem, du roman qui porte son nom, teint pâle, yeux et cheveux noirs, extrémités mignonnes et sans «angles»? Cette question de la chevelure préoccupe de plus en plus notre écrivain. «Oh! les cheveux! s'écrie-t-elle en *Pierre qui roule*, on les a de la couleur qu'on veut», mais un œil expérimenté en connait les nuances et devine les tricheries de la toilette. Daniella en sait long sur les charmes d'emprunt de sa maîtresse. Que les hommes sont niais, s'ils se laissent prendre à de tels appas! Vous allez croire peut-être que ces questions de teint de peau et de chevelure sont oiseuses, et vous vous écriez peut-être que ce sont des misères indignes d'une âme sublime; mais Sand est là pour vous expliquer que même pour les cheveux il y a une science divinatoire: «Les cheveux sont pour moi un indice prononcé du caractère. Leur souplesse soyeuse me révèle la douceur des instincts, leurs enroulements naturels me représentent l'abondance et l'agencement heureux des idées.»[154]) Malheureux donc les chauves des deux sexes, sans enroulements de cheveux ni d'idées!

[154]) *Mlle Merquem.*

Voici maintenant les caractères qu'annonce la couleur de la chevelure. Et tout d'abord une constatation s'impose. Ces blondes faiblesses que l'auteur méprise, attirent au contraire, les sympathies des lecteurs, du moins de ceux du sexe fort, tandis que ces brunes impérieuses nous inspirent un sentiment tout opposé. Fernande est coupable, au dire de l'auteur, de ne pas s'élever au niveau de Jacques. Notre romancier a beau insister sur le manque d'énergie de son héroïne; c'est justement cette féminité caressante que nous aimons, c'est justement cette sublimité de Jacques et surtout de sa sœur qui nous choque. «Voyez-vous, écrit Fernande à Octave, on me traite ici en enfant de quatre ans; mon mari et Sylvia s'imaginent que je ne suis pas en état de comprendre leurs sentiments et leurs pensées. Réfugiés tous deux dans un monde qu'ils croient accessible à eux seuls, ils m'en ferment impitoyablement l'entrée.» Et le mari, quoi qu'en pense l'écrivain, a tous les torts, lui qui a lié son existence à un être si frêle, si délicat, qu'il ennuye par sa morgue, qu'il offense par une liaison mystérieuse et dont il ne comprend pas même les élans maternels. Ce père qui déclame sur ses enfants au berceau et sur leur destinée, n'est qu'un pédant de mauvais goût. Et Fernande a bien raison de suivre les vols de sa fantaisie, qui la porte hors de ce monde des désespoirs romantiques: pour elle la vie a encore des joies: que les autres se désespèrent, qu'ils maudissent, qu'ils se tuent et quittent cette terre indigne de leur grandeur; Fernande ne comprend rien à ces grandes misères des esprits de choix et comme la blonde châtelaine des romans chevaleresques, elle regarde de sa fenêtre si un chevalier beau et blond lui aussi, comme un rayon de soleil, paraît du fond de la forêt pour l'arracher à l'ennui de tous les jours, à cette grandeur des autres qui la tue. La nuit elle s'éveille, s'assied sur son lit et écoute les sons mélancoliques du hautbois dont Octave joue sous sa fenêtre. Les frissons de la peur lui causent une volupté étrange et cet Octave si mystérieux, qu'elle prend d'abord pour un bandit, cet Octave qui pénétre dans sa chambre, l'épouvante, l'émeut ensuite par l'histoire de ses malheurs, s'empare peu à peu de son imagination et partant de son cœur. Les pensionnaires ont de ces rêves d'azur et Fernande toute mariée qu'elle est, revient à sa vie de jeune fille, aux heures où l'on pense et où l'on attend, le regard perdu dans l'infini. Octave est fait pour la comprendre; elle l'écoute, et en écoutant l'histoire des peines qu'il endure, elle y trouve l'écho des siennes. Ce sont deux faiblesses qui s'unissent contre la domination des esprits supérieurs. Leur amour est à la fois une révolte contre le romantisme et un hymne à la jeunesse.

Et voici une autre créature, faible et délicate, qui loin de trouver la douceur d'Octave, tombe au pouvoir d'un homme fatal et sans scrupules, cette Juliette, que nous voyons quitter

la maison de ses parents et sa patrie pour suivre un aventurier, Leone Leoni, dont elle subit la fascination irraisonnée. Cette fois, Sand n'a pas tous les torts de lui en vouloir. Gâtée tout d'abord par une éducation frivole, cette fille de bijoutiers n'a connu de la vie que ce que les romans lui en ont appris. Et quels romans pédagogiques! *Valérie*, *Eugène de Rothelin*, *Mlle de Clermont*, *Delphine*: «Ces récits touchants et passionnés, ajoute Juliette, ces aperçus d'un monde idéal pour moi élevèrent mon âme, mais ils la dévorèrent. Je devins romanesque, caractère le plus infortuné qu'une femme puisse avoir.» A la bonne heure! Son imagination surexcitée, et les lectures aidant, Leoni devient pour elle Hernani, le bandit idéal, le grand dominateur qu'entoure un monde de fidèles «tout cela à moi, tout cela à mes pieds.» C'est de lui qu'elle tire ses idées, son esprit, ses jugements, «soumise et enchaînée à lui par une passion aveugle...., j'étais un instrument dont il faisait vibrer toutes les cordes.» Puis l'aveuglement de Juliette aboutit à une idylle champêtre, où elle se transforme en pastourelle d'Arcadie et son ami en Céladon: «Quelquefois il parcourait seul la vallée en composant des vers, et il revenait vite me les dire. Il me trouvait souvent dans l'étable, avec mon tablier plein d'herbes aromatiques, dont les chèvres sont friandes. Mes deux belles protégées mangeaient sur mes genoux. L'une était blanche et sans tache, elle s'appelait Neige. Elle avait l'air doux et mélancolique», une chèvre enfin affligée du *Weltschmerz!*

Ils regardent, côte à côte, les deux amants, les étoiles, la lune aussi pâle que l'homme fatal: et Leoni ne se réveille de son extase que pour jurer à Juliette un amour éternel ou pour sauver héroïquement des voyageurs égarés. En tant que dominateur, il dispose désormais d'elle comme d'une chose inerte: «Tu es ma femme, tu m'appartiens et je t'aime. Je puis te faire mourir de douleur» — et Juliette: «J'accepterai la douleur et la mort si tu me dis que tu m'aimes encore. »La fascination ferme ses yeux à toutes les hontes. Elle le reconnaît voleur, tricheur, débauché et cependant: «Je m'étonnais, dit-elle, de le trouver encore beau, encore aimable, de sentir toujours auprès de lui, la même émotion, le même désir de ses caresses, la même reconnaissance pour son amour,» et la malheureuse se prête ainsi aux rôles les plus lâches et entre chez une princesse, malade, riche et vicieuse, devenue l'amante de Leoni, et se feint la sœur de celui-ci, contribuant ainsi à son exploitation et à son empoisonnement. Puis la dégringolade continue, la dégradation achève son œuvre. Leoni tombe dans la misère; Juliette se tue à la besogne et la fascination arrive au point, qu'elle lui pardonne même de l'avoir cédée à un anglais bon payeur. Enfin abandonnée, conspuée, avilie, la malheureuse se laisse entretenir par un noble espagnol, dont elle refuse la main, haïssant «cette sorte de dépendance consacrée par toutes les lois et par tous les préjugés» et

qu'elle quittera ensuite à l'apparition de l'homme fa tal, échappé à la galère. La dernière scène, où l'espagnol, qui croit avoir tué Leoni et qui a tué à sa place une autre fripouille, voit le bandit, au bras de Juliette, sur le pont d'un navire, chantant l'ivresse du plaisir, n'est pas sans rappeler le dénouement du *Roi s'amuse.*

Et pour continuer la file, d'autres faiblesses toujours blondes, souriantes, secourables, Marcelle du *Meunier d'Angibault*, Isidora,[155]) des comtesses, des marquises d'Italie et de France toujours écrasées, les malheureuses, par les surhommes, **mâles et femelles.**

En antithèse frappante, une longue théorie de femmes fortes et brunes; c'est le type esthétique et moral du Sud qui triomphe. Lélia ouvre cette théorie. Rien ne résiste à son regard «magnétique», lançant des éclairs napoléoniens: froide, dédaigneuse devant Sténio, devant Magnus, il n'y a que Treumor, l'homme fatal, qui serait digne de s'asseoir, peut-être, à son côté. Est-ce qu'elle mange, est-ce quelle dort, est-ce qu'elle obéit aux nécessités physiques ainsi que le reste des mortels? Qu'en savons-nous, nous qui la voyons se promener sur les ruines épiant l'histoire des siècles ou au milieu des tombeaux dont elle interroge et devine les mystères? C'est le prince Hamlet en jupon, le grand dilemme n'est plus que de la rhétorique. Les tempêtes l'entourent et Lélia déclame, se souvenant cette fois du *Manfred* de Byron, sous l'averse et les coups de tonnerre; elle a des ricanements sataniques, des haines impitoyables. L'histoire de sa vie finie, nous ne rencontrons sur la route qu'elle a parcurue, que des misères, des deuils et des meurtres. Ces femmes fatales s'assoient sur les ruines et laissent des ruines après elles.

Lélia donne la main à la princesse Cavalcanti, dominatrice qui porte couronne, issue elle aussi du héros de Marengo, déclamatrice acharnée. Que l'Autriche est heureuse de ce que la Cavalcanti oublie ses haines contre elle, pour s'occuper des toilettes de ses pages et d'un certain bal, assez joli du reste, où tout le monde s'habille en insectes! Des hannetons aimables, des sauterelles spirituelles: on s'attend à cette puce entre-prenante chantée jadis par un cénacle de poètes galants! La Cavalcanti connaît tout ce que l'on peut connaître, parle latin et soupire en grec, voyage, gouverne, legifère, fume comme un turc et s'habille tantôt en homme et tantôt en odalisque. Si Sand ne se déclarait pas garante des bonnes mœurs de la Cavalcanti, nous pourrions supposer que celle-ci, dans son engouement pour l'Orient, s'est formé un sérail de beaux garçons pour leur jeter, à son goût, ce fameux mouchoir qui choisit. La Cavalcanti a d'ailleurs à l'écart, un petit mari, allemand, savant et, bien entendu, grand fumeur, qu'elle visite en cachette à l'heure du berger; un mari

[155]) Voyez le roman homonyme.

qui est le moins mari possible, chassé jadis de sa présence, parce qu'il s'était permis des airs de maître. La dompteuse caresse le lion auquel elle a fait sentir le fouet et cet excellent bonhomme, parfumé de tabac, se couche humblement à ses pieds et les baise. Toutes ces dominatrices ont la rage du baise-pied.

Ajoutez que ce demi-mari est d'une discrétion qu'on ne saurait assez recommander aux maris proprement dits. Il s'entretient avec les admirateurs de la Princesse, écoute leurs plaintes, intercède et conseille et ne s'effarouche de rien, pas même de ce comte que la Cavalcanti a ramassé sur la route et auquel elle vient de donner le titre pompeux et tant soit peu équivoque de secrétaire intime. Le malheureux secrétaire aime, délire, languit: il avoue que ses sens ne le laissent guère tranquille, ce qui l'a empêché d'entrer dans les ordres, et la princesse écarte ces confidences étranges et bien qu'elle voie les «troublements» du jeune homme, le caresse, le tutoie, lui concède de petits entretiens, en tête à tête, dans son cabinet, lui permet le baisement de la pantoufle, «comme une relique», et ne modère pas même ses familiarités lorsque le comte s'évanouit en recevant un tendre baiser de ses lèvres. Pourquoi donc se fâche-t-elle quand le jeune homme, la surprenant en très légère toilette, se permet d'en demander davantage? Sand ignore-t-elle que la femme qui fait de telles avances donne à l'homme l'audace et le droit de prétendre au reste? Or cette sublime princesse, terrassant le comte, le renfermant dans un cachot, le menaçant de mort, le condamnant à l'exil, le rendant enfin fou et malheureux pour toute sa vie, nous paraît une insigne coquette, sans cœur, sans mœurs et même sans esprit. Pour l'auteur elle représente, au contraire, le vrai triomphe de son idéal de suprématie féminine. Le secrétaire intime doit soupirer, gémir, délirer en silence; ses soupirs, ses délires entourent d'encens l'autel de la divinité et la divinité passe et écrase.

Sans trône, sans couronne, mais non moins superbe, la Sylvie de *Jacques* peut bien, en tant que femme incomprise, donner la main à Lélia. Personne de l'autre sexe n'est à son niveau; le seul homme qui s'approche d'élle c'est Jacques son frère. Octave qui l'a aimée comme une fou et qu'elle a repoussé, dans sa supériorité méprisante, la peint en quelques traits, sous lesquels l'auteur veut bien qu'on dévoile ses mérites: «caractère raide et, inflexible... humeur violente... mysticisme intolérant — dédaignant toutes les imperfections, toutes les faiblesses.» Pour nous, il est antipathique ce caractère sans douceur, sans cette soumission qui forme le charme du beau sexe et nous haïssons cet orgueil qui affirme: «C'est moi qui suis l'homme.»

Parfois la sublimité tourne même au comique. Voici, par exemple, dans *Simon*, Fiamma la «femme virile» remarque l'auteur, aux prises avec Bonne, sa rivale. Bonne dit à Fiamma: «Vos mains

sont trop fines pour les soins du ménage.» — «Croyez-vous? répartit vivement Fiamma, pourquoi traînez-vous ce seau d'eau avec tant de gaucherie, ma petite?» — «Voulez-vous bien me faire le plaisir de l'enlever de terre d'un demi-pouce?» — «Je vais vous montrer comment il faut vous y prendre, dit Fiamma sur le même ton; car vraiment, ma mignonne, vous n'y entendez rien et vous me faites peine.... Alors saisissant d'une seule main le seau rempli d'eau elle l'enleva de terre et le posa sur la table. Oh! la force et le courage du lion de Venise! s'écria Simon avec chaleur.» L'Italie est sûre désormais de sa rédemption! Un seau d'eau enlevé, comme dans la *Secchia rapita* de Tassoni; et quel noble sport pour les servantes rivales!

Des dompteuses encore dans les romans qui suivent. Edmée de *Mauprat* dompte son cousin et transforme ce petit sauvage en noble chevalier de la liberté américaine; la comtesse Yseult, du *Compagnon du tour de France*, a cet œil d'aigle qu'une distraction du grand empereur lui a octroyé. Elle aime un ouvrier, Pierre, et sa mésalliance n'a rien qui nous étonne lorsque nous apprenons que dès sa première jeunesse, exaltée par la lecture de la *Nouvelle Héloïse*, elle avait ébauché un roman avec un jeune instituteur. Ce qui nous frappe plutôt, c'est la tendresse larmoyante et qui n'est guère napoléonienne. On croit assister à une pièce de La Chaussée. Pierre répand «des torrents de pleurs» et Yseult lui essuie «les joues inondées de sueur et de larmes.» Le premier est devant sa dame en adoration perpétuelle, mais son adoration a des délires mystiques, des crises nerveuses et alors il «se tord», comme s'il eût avalé une médecine de cheval, se roule sur le gazon, et l'inondation des larmes et le baisement de la pantoufle reprennent de plus belle.

N'allez pas croire d'ailleurs que, quand même Pierre ne vaudrait pas grand'chose, Iseult croirait pour cela sa dignité compromise. Dans ces romans, ce sont les femmes qui élèvent les hommes à leur niveau ainsi qu'on le raconte des fées immortelles souriant aux pauvres bergers et de Diane descendant du ciel pour le bonheur d'Endymion. Et le berger reste humble en présence de la déesse; Pierre, ce géant aux muscles d'acier, ne sait plus «soutenir un ciseau» lorsque Yseult s'approche de lui. Yseult voit le trouble que sa présence lui cause et elle lui sourit de son nimbe de gloire.

La femme supérieure peut bien, du reste, se passer de couronne et Fadette, toute paysanne qu'elle est et un peu bohémienne par dessus le marché, regardera du haut de sa grandeur ce grand nigaud de Landry, tout perdu d'amour. Remarque intéressante: les héroïnes de Sand peuvent se transformer selon leur bon plaisir, de laides elles deviennent belles, de pauvres elles sont tout à coup riches; c'est la répétition de la vieille légende qui aboutit à la fée aux miettes de Nodier. Ainsi Fadette qui est d'abord

une sorte de remède contre l'amour, acquiert bientôt, comme l'héroîne de la Ville Noire des traits ravissants et sa cabane s'éclaire à la lumière des louis d'or. Belle et riche! Landry n'a pas tous les torts de sa soumettre à se domination. Fadette a d'ailleurs des charmes qui captivent aussi le lecteur. Ecoutez-la lorsqu'elle vous expose l'histoire de son enfance, de ses misères, des coups reçus, de la boue qu'on lui jetait à la figure; puis l'éveil de l'amour pour ce beau garçon passant devant elle au bras de quelque fille, adorable de jeunesse, de fraîcheur et d'élégance, tandis qu'elle se sent si repoussante, si déguenillée qu'elle se résigne à se cacher pour toujours dans la forêt! Et ces regards de mépris des demoiselles du village, les refus de danser avec elle, la compassion de Landry, rien que de la compassion pour sa tendresse infinie! Et Fadette s'enferme dans cette fierté que suggère la vertu et avant de dominer les autres, elle apprend à maîtriser ses instincts.

«Fadette, dit Sand, aimait Landry ... comme une folle, et pourtant elle se conduisit avec une grande sagesse; car si le jour, la nuit, à toute heure de son temps, elle pensait à lui et séchait d'impatience de le voir et d'envie de le caresser, aussitôt qu'elle le voyait, elle prenait un air tranquille, lui parlait raison, feignait même de ne point encore connaître le feu d'amour, et ne lui permettait pas de lui serrer la main plus haut que le poignet.» Tout cela n'est guère sincère, mais n'est-ce pas là le seul moyen qu'ont les femmes de retenir un amant volage et de s'assurer de la loyauté de ses serments?

Lorsque les déesses de Sand daignent oublier leur grandeur, elles sont parfois ravissantes. La petite Marie de la *Mare au diable*, nous l'aimons dès que nous la voyons paraître si délicate, si mignonne et cependant si résistante, si sensée. Car c'est ce petit bon sens, toujours en éveil, ce tact qui est à la fois de la ruse et de la bonté, qui caractérise l'amante de Germain et qui est bien le partage de la partie la plus agréable du beau sexe. On dirait que Marie ne saurait marcher, dans la vie, sans la protection d'autrui et que chaque coup de vent va briser ce faible roseau, mais voyez-la, dans la forêt, où Germain et le petit Pierre ont perdu la tête, pourvoyant au coucher, au dîner, à l'abri contre la pluie et à l'abri pour son honneur. Et cet abri est bien la douceur ferme et fière de cette servante de ferme, cette dignité de la vertu, qui se défend par des sourires et qui repousse sans froisser. Toutes ses bonnes qualités, Germain les reconnaît à l'instant, dans cette forêt la petite se transforme en fée secourable: «Petite Marie, l'homme qui t'épousera ne sera pas sot,» et Marie: «Je l'espère, car je n'aimerais pas un sot.» — «Ma foi, tu es une fille d'esprit ... Tu es la fille la plus avisée que j'aie jamais rencontrée.» Enfin toute frêle, toute pauvrette, toute souffrante qu'elle

est, notre Marie mène bien sa barque et ses refus gardent eux aussi ce caractère si féminin qui n'échappe jamais à l'auteur, des refus qui enflamment et poussent l'amant à faire bon marché de tous les obstacles, de tous les préjugés. Lorsque Germain se désespère, prêt à quitter désormais la partie, c'est elle qui lui jette les bras autour du cou et la tête modestement cachée dans sa poitrine, lui crie qu'elle l'aime et qu'elle l'a aimé toujours. Germain s'étonne, parce que ces mystères du cœur d'une femme seule une femme peut les comprendre et les analyser.

Les femmes artistes forment un rang à part, celui des privilégiées, tout en gardant les mêmes traits de délicatesse et de prudence. On dirait qu'elles tombent, on insiste, on les serre de près, mais les belles sourient, font une pirouette et disparaissent dans les coulisses. Laurence, en *Pauline*, règne partout où elle paraît et ces provinciaux, qui la visitent et qui sont des esprits grossiers, médisants, habitués aux mots polissons, s'affinent en sa présence. «Elle souriait en elle-même du trouble où elle jetait tous ces petits esprits», comme elle sourira plus tard, malgré les palpitations de son cœur, du trouble que sa beauté et son génie répandent dans ce monde qu'on appelle supérieur. Laurence siégeait ainsi qu'«une reine affable qui sourit à son peuple et le tient à distance.» — Consuelo, de chenille qu'elle était, devient à son tour papillon. Cependant il y a en elle quelque chose de plus. La femme de Sand, avons-nous dit, ne domine pas seulement par ses charmes; à point nommé, un héritage, un trésor qu'elle découvre, la mettent à l'abri des misères de la vie et lui permettent aussi de dominer au nom de Plutus. Celle qui devient artiste, n'a pas besoin de fouiller le sol; ce trésor elle le trouve en elle-même. Consuelo, délaissée et honnie, s'éveille comme un rossignol aux tiédeurs du printemps et son chant l'entoure de richesses et d'amants. La supériorité féminine, personnifiée d'abord dans le rang de la Cavalcanti, de Fiamma et d'Yseult, est ici proclamée au nom des muses; Consuelo porte elle aussi une couronne non moins brillante que celle de la princesse du Frioul. Ce fait devient désormais constant. Daniella[156]) n'est qu'une servante; on se moque de la passion qu'elle inspire à Valreg et sa rivale l'écrase de son mépris, mais un beau jour sa voix lui procure une fortune et le monde reconnaît que Valreg est heureux. Voyez en *Horace* la honte de la femme perdue que l'art purifie; voyez en Floriani la gloire royonnante de Melpomène. Partout donc la femme triomphante.

Pourquoi notre romancière n'a-t-elle pas suivi l'exemple de Mme de Staël en nous donnant, dans la femme lettrée, un autre exemple de la suprématie féminine? C'est qu'elle a redouté,

---

[156]) Cfr. le roman homonyme.

peut-être, les accusations de vanité et les allusions personnelles: peut-être aussi les bas-bleus ne jouissaient-ils guère de ses sympathies. Remarquez encore que Consuelo, de même que la Floriani, est bien quelque chose de plus qu'une voix harmonieuse. C'est elle l'amie dévouée de l'indigne Anzoleto, la consolatrice de sa rivale, l'élève charitable veillant sur son maître Porpora, la première inspiratrice de Haydn, elle enfin qui ressuscite à la vie et à la gloire le comte de Rudolstadt, elle qui domine, dans tous les rôles de la scène et de la vie, dans les bois où les méchants la poursuivent, et où la menacent les sens en éveil d'un enfant, jusqu'a ce château princier, où l'ancienne noblesse la rebute, jusqu'à Vienne, jusqu'à Berlin, devant une impératrice, devant un roi et ce roi s'appelle Frédéric le Grand. Là où elle passe, les fleurs s'épanouissent, Métastase est conquis par son sourire et les verrous des prisons tombent en sa présence. Et quelle pureté au milieu de tant de souillures! Tout ce qui s'approche de Consuelo, s'ennoblit et s'affine; malheureusement la politique s'en mêle, les conjurations, les poignards brillant dans l'ombre, les crânes, les os de mort croisés, les signes maçonniques, tout cela marque l'exagération et partout l'épuisement du type.

L'homme est donc passé au second rang; l'ancien maître, se courbe et adore. Cependant si vous regardez de près ce défilé d'héroïnes et si vous comparez celles des débuts, Lélia, Sylvie, Yseult, Consuelo, etc. à Caroline du *Marquis de Villemer*, à Tonine de la *Ville Noire*, qui sont de 1861, c'est-à-dire qui appartiennent déjà à la vieillesse de l'auteur, vous verrez que les traits de ces dernières s'adoucissent, que leur domination, faite d'individualisme et de fureur romantique, se transforme peu à peu, du moins comme règle générale, en douceur, en altruisme, en soumission même. L'homme ne reprend pas tous ses droits, il s'en faut de beaucoup, mais on lui en reconnaît parfois quelques uns. La métamorphose était déjà sensible dans les *Maîtres sonneurs* de 1853. Brulette aime Huriel et le traite légèrement; il faut qu'il obéisse, qu'il endure sa coquetterie et qu'il se mêle à la longue suite de ses galants transis d'amour qu'elle taquine, tout en craignant de les perdre. Huriel cependant n'est guère fait pour endurer ses caprices et se fâche: «Brulette... en rit d'abord... y prenant gré..., mais quand elle se lassa du jeu et voulut le ramener, elle eut beau l'exciter en paroles, il tint bon, et, chaque fois qu'elle tournait la tête devers lui, il lui tournait le dos en se cachant d'elle et en lui répondant, bien à propos, mille badineries, sans montrer aucun dépit, ce qui, pour elle, était peut-être bien le pire de la chose.» Ce qui maîtrise la femme, nous apprend Sand, c'est cette suprématie que le calme assure à son adversaire: qu'il ne paraisse jamais trop aimant et qu'il laisse comprendre à sa belle que ses refus pourraient l'éloigner

pour toujours.[157]) «Elle fut embarrassée, trouvant que ce garçon était bien pressé de la faire expliquer, et n'osant cependant pas revenir à ses petits airs dégagés d'autrefois tant elle craignait de le voir se dépiter ou se décourager.» N'allez pas croire pour cela qu'il soit question de mettre bas les armes. Huriel qui a baisé les pieds de Brulette en amant, les baisera ensuite en mari; c'est là du moins ce que l'auteur assure.

Caroline du *Marquis de Villemer* se ressent de cette modification. Loin de se rebuter pour les fredaines de celui qu'elle aime, elle protège son enfant, fruit d'un autre amour et se dévoue! Cependant, faites attention: Sand n'a pas changé entièrement le portrait de sa femme idéale, car Caroline est un esprit supérieur, régnant par la douceur, là où ses devancières régnaient par la force. Qu'est ce donc comparé à elle que ce monde qui l'entoure? Que deviendraient-ils ces braves messieurs, très nobles et très ratés, sans son secours, sans ses conseils? C'est bien elle qui convertit le duc libertin et le pousse à un mariage qui redorera le blason de sa famille (un mariage d'intérêt, pensez bien et qui rend tout le monde heureux!); c'est elle qui révèle au marquis qu'il a du génie et qui l'aide à accomplir ses recherches de savant. Si l'œuvre de celui-ci acquiert de la clarté, si la recherche historique est à la fois profonde, pénétrante et accessible au grand public, le mérite n'est-il pas de cette fille, qui lit, qui conseille, sans se donner pourtant des airs pédants?

Il en est de même de Tonine, la petite princesse de la *Ville noire*, sœur secourable de toutes les souffrances. Suivons-la dans cette chambre de l'oncle de son fiancé, un vieillard dont elle transforme le bouge ainsi que les fées transformaient les cabanes de leurs protégés. Elle la range cette chambre, balaye, coud, rapièce et fait courir la brosse et le savon. Le vieillard la regarde avec tendresse et Sept-Épées, son amant, de lui dire: «vous êtes bien la meilleure et la plus sage fille du monde». Elle marche à vrai dire «la tête haute», mais l'auteur a soin de mitiger cette fierté en ajoutant que c'est pour conseiller les uns, pour consoler les autres «toujours en vue du bien de quelqu'un, respectueuse avec les vieux, respectée des jeunes.» Tonine est donc devenue plus aimable, moins exigeante que Lélia et la Cavalcanti, plus sanctifiée si vous le voulez, mais c'est toujours, une sainte qui a des griffes si ce n'est l'épée de Jeanne d'Arc, une sainte à laquelle il n'est pas prudent de se frotter.

De temps en temps encore des cris de révolte. La femme n'est pas, dit l'auteur en *Mlle Merquem* «la femelle (qui) subit l'amour et s'épanouit sous la domination» mais Mlle Merquem

[157]) Mme de Staël avait fait, en *Delphine*, la même remarque: «Je crois, en général qu'un homme d'un caractère froid se fait aimer facilement d'une âme passionnée» et souvenez-vous, en *Corinne*, du grand calme de lord Nelvil.

malgré ses toilettes masculines, subit assez paisiblement les charges de l'amour. En *Malgré tout*, le dévouement de Sarah; dans la *Tour de Percemont*, une jolie petite créature qui séduit tous ceux qui l'entourent, y compris une belle-mère qu'elle remplace très adroitement dans les fatigues du ménage: «Avec cela, Miette conservait sans effort l'aveugle soumission de fait, qui est le *sine qua non* vis-à-vis d'une belle-mère de province.» Nanon à son tour, coud, fait la cuisine, et la vaisselle aussi; c'est une paysanne avec quelques mièvreries de bergère d'Arcadie, mais elle n'a plus le grand mépris des surfemmes pour la besogne vulgaire; ainsi que Miette, elle sait bien ce qu'il faut pour entretenir le bien-être et l'économie du ménage, ses mains si douces, lorsqu'elles caressent, n'ignorent point l'usage du balai. Sand en vieillissant se tient plus près de la terre et de ses réalités. Enfin, en *Césarine Dietrich*, le dévouement est encore plus complet et la malheureuse que Paul vient de ramasser dans la boue, laisse percer même quelques traits de Grisélidis. Mais prenez garde; nous ne quittons pas pour cela l'empyrée des esprits sublimes; à l'altruisme de l'homme, répond, dans ce cas, l'altruisme de la femme. Je ne sais quel écrivain du sexe fort aurait pu représenter avec tant de finesse l'état psychologique de cette femme, lorsque le miroir lui prédit que son règne va cesser. Elle l'aime, cette beauté qui s'efface, tout d'abord en femme, ensuite parce que cette beauté a causé son succès, justifié le choix de Paul, récompensé le dévouement de celui-ci. Et maintenant, lorsqu'une rivale la serre de près, voilà cette arme jadis si sûre, qui s'émousse pour toujours. Comment pourra-t-elle, la malheureuse, arrêter, son mari, d'un sourire, le soir, lorsqu'il va sortir et lui murmurer «Paul reste avec moi?» Elle voit déjà sa maison déserte; la pendule, résonnant lentement dans la nuit, paraît lui dire: «Paul ne rentrera plus; regarde-toi dans la glace et résigne-toi.» Elle se résigne, elle va disparaître; sa personne ne sera plus un obstacle au bonheur de son mari. C'est un sacrifice qu'elle lui doit et ce sera aussi la marque d'un amour surhumain, un souvenir mélancolique qui se présentera à l'esprit de son mari, lorsque celui-ci fatigué de Césarine, revivra dans le passé et reverra la pauvre morte charmante telle qu'elle l'était aux jours de son triomphe. Elle s'apprête à la mort, et c'est à sa tante qu'elle fait ses confidences: «Vous me justifierez quand je n'y serai plus ... faites-lui connaître que, si je ne suis pas morte plus tôt, ce n'est pas ma faute. J'ai fait mon possible pour en finir vite ...» et à Paul «Pardonne-moi d'avoir été ton fardeau, ton geôlier, ton supplice ... mais sache que je t'aimais encore plus qu'elle ne t'aime car je meurs pour que tu aies son amour.» C'est le raisonnement de Jacques. Heureusement Paul est là pour lui dire qu'il l'aime toujours et sa beauté revient avec les beaux jours tandis que l'homme se courbe encore une fois à ses pieds.

XIII. La vieillesse des lionnes.
Redditions. Quelques notes de psychologie féminine.

Lorsque la vieillesse frappe aux portes, il faut bien que nos héroïnes s'exécutent et quittent le trône. Métella, la protagoniste de la nouvelle de ce nom, est là pour nous dire combien cette abdication est pénible et comme nous l'avons constaté autre part, elle est jusqu'à un certain point le porte-parole de son auteur. Consultez les dates et vous verrez que George l'amoureuse commençait alors sa métamorphose en bonne dame de Nohant.

Cette Metella, descendant, ainsi que Corinne, d'un anglais et d'une romaine, a aimé l'italien Buondelmonte de toute son âme, mais un mauvais jour elle s'aperçoit qu'elle vieillit, et, ce qui est pire, son amant s'en aperçoit aussi. Elle lit son arrêt de condamnation dans les yeux de Buondelmonte et dans la bienvieillance des rivales. Et l'analyse de l'écrivain est sans pitié. Buondelmonte a la honte du viveur dont la femme flatte l'orgueil; on va se moquer de lui de cette vieillesse qu'il promène dans les salons; et il exige partant des toilettes particulières, des coiffures cachant les tempes et le front: «Pourquoi ne mettez-vous pas du rouge? Hélas! il est donc temps que j'en mette?» et les cancans des dames: «Elles assuraient déjà qu'elle se teignait les cheveux et qu'elle avait plusieurs fausses dents.» Métella n'est pas comme la femme de Paul qui aime celui-ci plus que sa vie; plus que Buondelmonte elle adore l'amour, cache les injures de l'âge et demande encore des triomphes, du moins ceux du demi-jour. C'est alors qu'elle s'attache au bras d'un brave garçon, un suisse, qui l'aime en bloc sans descendre aux détails et qu'elle jouit de l'été de Saint-Martin; un amour presque maternel de petits soins pour ce jeune homme qui se donne. Mais la vieillesse la serre de près, creuse, creuse sans miséricorde des rides aux coins des yeux, de la bouche, sur le front, partout où l'amour dépose ses baisers et le suisse lui aussi finit par retourner à ses montagnes.

Ces femmes sandiennes reconnaissent donc que leur domination est faite de beauté et de jeunesse, que l'empire de l'esprit sublime, exalté jadis par leur auteur, ne sert de rien sans les charmes du corps et que la bouche qui déclame est écoutée seulement lorsqu'elle attire les baisers. Comme vous voyez, la théorie de la suprématie féminine admet des limites de plus en plus étroites!

Il arrive aussi, du moins dans les romans de la dernière période, que les héroïnes de notre écrivain, avant d'entrer en ménage, déposent cette couronne qui les rendait si fières et dont les pointes pourraient piquer l'orgueil marital. Love, de *Jean de la Roche*, jure à son Jean de le reconnaître désormais pour son maître: «Que la volonté de Dieu soit faite! ... Je sens bien que notre amour vient de lui, puisqu'il est plus fort que toute ma raison, tout mon ressentiment et toute ma peur. Aimez-moi

en despote, si vous voulez; soyez injuste, aveugle, jaloux; me voilà vaincue, mon cher mari, et je vois bien que tout ce qu'on peut dire contre la passion ne sert de rien, quand la passion commande»; cependant le «cher mari» n'agira pas en despote et continuera à adorer, comme auparavant, cette «créature d'élite.» Caroline du *Marquis de Villemer*, va encore plus loin et, s'adressant à celui qu'elle a choisi pour compagnon de sa vie: «Oui, lui dit-elle, je vous aime plus que ma vie ... je vous aime plus que ma fierté et plus que mon honneur. .. Je ne veux pas être votre femme ... mais je serai votre amie, votre sœur, votre servante, la mère de votre enfant, votre compagne cachée et fidèle.» Le marquis, assure l'auteur, ne profitera, pas plus que Jean, de la soumission de madame. Mlle Merquem répète la leçon de Love: «Si vous voulez, dit-elle à son fiancé, que j'oublie tout ce que j'ai appris, j'oublierai même que j'ai su quelque chose et que j'ai aimé l'étude ... La raison commande d'être absolument dévoué et soumis à ce que l'on aime ... je ne connais plus qu'un plaisir en ce monde; celui de vous obéir.» Le fiancé déclare à son tour ce que ses prédécesseurs avaient déclaré et courbe les genoux.

La reddition de Daniella est plus absolue; elle aime son Valreg plus que sa fierté de vierge et puisque Valreg la respecte, elle se jette dans ses bras, avoue des hontes dont elle est pure et souille son honneur pour donner au jeune peintre une heure de plaisir qui lui coûtera, à elle, peut-être, une douleur éternelle. Daniella, dit Sand, est «une vierge sage calomniant sa pureté, éteignant sa lampe comme une vierge folle, pour rassurer la mauvaise et lâche conscience de celui qu'elle aime et qui la méconnaît.» Mais la conscience de Valreg n'est pas lâche: il comprend la sublimité du sacrifice et le dévouement de la femme est récompensé par la générosité masculine.

La capitulation ne se fait donc pas sans l'honneur des armes et les grâces de la mariée vont reprendre ensuite leur dignité royale. *Græcia capta ferum victorem cepit.* La psychologie féminine de Sand attire tout naturellement notre attention. Lorsque des écrivains du sexe fort représentent des femmes, ils reproduisent des impressions personnelles, font des enquêtes et les sources exploitées sont souvent sujettes à caution. Ces impressions personnelles ne disent presque rien; on s'est cru aimé, est-ce qu'on l'a été vraiment? On a ajouté foi à des apparences de dévouement, mais que sait-on de ce pauvre cœur féminin si caché et si variable? Sand, en tant que femme, connaît ce que ce cœur renferme, ses variations, ses rêves, ses idéalités et ses hontes. Elle peut consulter le sien et lui demander l'histoire des passions qui l'ont agitée, mais pensez-vous qu'elle aille s'exposer ainsi aux regards indiscrets de la foule, se confesser dans ses romans, quand elle n'a pas voulu se confesser dans son *Histoire?* Le

manque de sincérité est ici comme partout; inséparable d'ailleurs de la nature de la femme, parce que cette dissimulation constitue sa défense. Ce défaut renferme une vertu; la faiblesse qui rougit, se cache, se défend a un attrait charmant. Ne demandez donc pas à Sand, ni aux autres écrivains de son sexe des aveux indiscrets et tâchons plutôt de surprendre ce qu'elles révèlent à leur insu, sous l'impulsion de la pensée.

Il est évident tout d'abord que les lois sévères de la morale ne sont guère suivies par les héroînes Sandiennes. Celles-ci se promènent bras-dessus bras-dessous avec leurs amants dans des forêts touffues et discrètes et les dames mariées cèdent à leurs penchants sans se soucier de la foi jurée, ni de l'honneur conjugal. La passion excuse toutes les chutes et le dieu de Cythère se moque bien des convenances, et du code civil. Les femmes de choix, déclare l'auteur qui voudrait en imposer à ses lecteurs, sont inébranlables à la voix des sens; si elles cèdent, c'est qu'elles récompensent un amour fidèle, c'est qu'elles se sacrifient par bonté, sans que leurs yeux se voilent; dans les bras des amants, elles regardent le ciel. Elle le dit, mais son œuvre le nie. Fixez-y le regard: ces héroînes ont des frémissements de volupté et vont en quête, malgré les démentis les plus formels, de ces jouissances qu'elles souhaitent, sans oser les nommer. Voici avant tout Indiana. Raoul l'embrasse: «ses yeux et ses joues s'animent; le gonflement de ses narines trahit je ne sais quel sentiment de terreur ou de plaisir.» Valentine est supérieure aux misères des sens, mais elle permet à Bénédict de «baiser ses pieds avec ardeur» et des pieds la passion monte au cerveau: «Pour remplacer ce chaste et dangereux plaisir que verse le regard, ils laissèrent leurs mains s'enlacer. Peu à peu, l'étreinte devint plus brûlante, plus avide; leurs sièges se rapprochèrent insensiblement, leurs cheveux s'effleuraient et se communiquaient l'électricité abondante qui s'exhale du crâne humain; leurs haleines se mêlaient . .» Le tableau est assez réaliste et le délire s'empare enfin du couple sublime: «Bénédict, ivre et palpitant, n'osait faire un mouvement, de peur de déranger la main [de Valentine] qui s'était glissée sur sa tête et qui se promenait moëlleuse et légère, comme le souffle d'un follet, parmi les flots rudes et noirs de sa chevelure» ce qui constitue, comme disent les amateurs du genre, une marque caractéristique de la femme voluptueuse. Le tantalisme de l'amant, toujours provoqué et toujours repoussé, ne saurait durer à l'infini. Le malheureux souffre, crie miséricorde. Valentine ferme les yeux et s'abandonne. Bénédict «se jeta à genoux et baisa son petit pied légèrement rougi au travers de son bas transparent, et puis il faillit mourir encore, et Valentine vaincue par la pitié, par l'amour, par la peur surtout ne s'arracha plus de ses bras.» Cette peur, cette pitié ne sont que des mots; effacez-les pour laisser plus de place à la parole amour. Sand proclame

deux sortes de baisers presque irrésistibles, celui des pieds et celui du cou et nous devons en croire son expérience. La princesse Cavalcanti permet que son secrétaire imprime ses lèvres sur sa pantoufle comme à une relique»; dans les boudoirs de ces belles on croit assister à une cérémonie papale, sans, toutefois, subir la présence embarrassante des Suisses.

Fernande, la femme de Jacques, se déclare troublée, énervée par les apparitions nocturnes d'Octave, mais elle s'arrange de manière à évoquer le lutin dans l'obscurité. Juliette est folle de passion et de baisers; Yseult et Pierre déclarent bien haut que leur amour est pur comme une caresse maternelle, mais il y a l'histoire d'une certaine table étroite qui ne mettait entre le visage d'Yseult et celui du compagnon menuisier qu'une courte distance et entre leurs genoux, peut-être, un intervalle plus court encore; quant à la dernière Aldini, on pourrait la prendre même, malgré ses langueurs poétiques, pour la corruptrice d'un mineur. Ce pauvre enfant qu'elle attire et repousse, les yeux fermés, auquel elle permet de s'asseoir à ses pieds, de caresser ses joues, de l'entourer de ses bras, endure les peines d'une excitation très dangereuse à son âge. L'amour d'Alice en *Isidora*, vous paraît angélique, mais l'auteur d'ajouter qu'elle cache la fièvre qui la dévora: «Alice se sentit frémir de la tête aux pieds en rencontrant le regard enivré de Jacques: mais la femme est la plus forte des deux dans ce genre de combat; elle peut gouverner son sang jusqu'à l'empêcher de monter à son visage» et plus loin Sand remarque que la passion de la femme paraît «à ces palpitations brûlantes, à ces désirs et à ces terreurs, à ces élans immenses et à ces strangulations soudaines» qui donnent une «ivresse accablante, et la soif inassouvie.» La sublimité d'Alice est donc assujettie à des «strangulations soudaines» et elle doit bien avouer à la fin cette «soif inassouvie.»

Quand à l'héroïne de *Adriani*, malgré l'auréole glorieuse dont Sand entoure son front, reconnaissons franchement qu'elle a des traits de la Matrone d'Ephèse. Elle pleure, dans la retraite, le mari perdu et jure que sa jeunesse s'usera, dans les larmes, au pied de son tombeau, mais ce sont des serments que la musique d'Adriani emporte; et malgré son grand deuil et l'étrangeté de l'introduction chez elle du beau chanteur, notre Laure le reçoit, lui parle, lui permet de jouer, de chanter et d'espérer. Sa passion a des délires que l'auteur appelle sublimes, mais que nous trouvons bien sensuels et ce sont les sens qui excitent la fantaisie de la veuve et la poussent, à la fin du spectacle, dans les bras de l'amant «toute en rose, les bras nus, le buste voilé, mais triomphant de magnificence.» L'offrande d'elle-même ne suffit pas: elle s'agenouille «sur le carreau, avec sa belle robe de moire [détail très féminin: Dieu sait ce que cette robe a coûté!] sans qu' Adriani stupéfait, pût comprendre ce qu'elle faisait.»

Leucippe des *Amours de l'âge d'or* est bien la pureté personnifiée, la première femme avec le premier homme, mais «l'amour naturel», s'il connaît la pudeur, n'en connaît pas moins l'ivresse des sens; «ses regards plongeaient à son insu dans les yeux ardents du fils des hommes»; elle ressentait «l'envie d'abandon», l'envie de tomber dans les bras qui l'attiraient.

Dans une société moins primitive, d'autres cris de passion sensuelle. Écoutez, par exemple, ce que vous dit Sarah en *Malgrétout*, Sarah pure et sublime, revenant d'une promenade avec son amant: «Par moments, il me parlait et m'imprimait un état de son âme si semblable au mien, que je ne distinguais plus sa personnalité de la mienne; puis nous restions sans nous parler et nous nous regardions, et, quand nos yeux erraient ailleurs, ils voyaient les mêmes choses, et notre esprit en jouissait de la même manière. Nous marchions, tantôt vite, comme affolés de jeunesse et de force, tantôt lentement, comme ivres ou attendris. Quand le paysage s'accidentait, nous entrions dans les sentiers mystérieux, nous passions partout, il me portait comme si j'eusse été ma petite Sarah. Il riait sans cause, et puis il avait les yeux pleins de larmes. Par moments, il m'entourait de ses bras en riant et il me quittait vite, comme sil eût eu peur de m'écraser.» Carmen révèlera encore mieux ce trouble qui l'agite et qu'elle n'ose pourtant avouer: «J'ai vu Abel furieux, prêt à me frapper et me maudissant avec une énergie vraiment dramatique. C'est le plus beau mouvement de passion qui se soit produit devant moi. En ce moment-là, un vertige m'a prise. S'il eût fait un pas, je tombais dans ses bras.»

Tout cela, excepté l'aventure de Carmen, une demoiselle bien sujette à caution, se rapporte aux femmes de bien, aux femmes vertueuses que Sand présente comme ce qu'il y a de plus spiritualisé dans son sexe. Les autres, impudiques éhontées, ne sont pas oubliées. Teodora qui s'éprend de Valreg a des audaces très étranges, pour une jeune fille bien élevée. Elle dérobe des baisers au jeune peintre, qui la repousse sans trop de façons, elle lui dit qu'elle l'aime, qu'elle est prête à faire des folies et tente ses sens, comme les femmes savent les tenter. Remarquez cependant que dans cette sensualité, l'amour-propre est en jeu aussi; peut-être partirait-elle d'un éclat de rire si Valreg tombait à ses pieds. En *Constance Verrier*, trois femmes discutent d'amour. Constance veut la perfection et l'amour tel qu'il a été rêvé par l'école platonique; la Mozzelli, cantatrice italienne, débauchée dès son bas âge, élevée par un libertin comme un fruit exquis pour le plaisir de ses vieux jours, rêve la réhabilitation et une passion qui l'absorbe. Elle dira à Raoul: «J'aspire à tes embrassements comme on aspire au ciel.» La duchesse, au contraire, ne cherche dans l'amour que le plaisir d'un instant et se moque bien du lyrisme romantique et des sublimités irréalisables: «L'amour réel —

riant, tranquille, point trompeur et point dupe, nullement despote, assez vif et assez naïf pour être un peu jaloux dans la possession, et assez philosophe pour se retirer sans vengeance,» en d'autres termes ce qu'elle cherche c'est la volupté du corps sans les repentirs du lendemain. Et c'est la volupté délicate et voilée que demandent, dans le silence qui attend les audaces, ces brunettes, ces blondines, simples paysannes ou grandes dames éprises de la gloire d'un artiste ou de la beauté sculpturale et nerveuse du mâle. La marquise du *Compagnon du tour de France* cherche avec un jeune ouvrier les «raffinements voluptueux.» C'est une chute brusque de la sublimité dans la luxure.

Remarquez encore d'autres traits de cette dissimulation féminine qui cache les sens. Fiamma est surprise par son amant dans une situation délicate: «Elle... reconnut sa voix et n'ouvrit pas les yeux. Ce fut le premier artifice de sa vie... Elle vit à travers ses paupières abaissées et frémissantes de curiosité, l'émotion et la joie mêlée de consternation qu'éprouvait Simon.» La petite Fadette nous raconte la douleur causée par le dédain de celui qu'elle aime, mais elle a bien garde de laisser paraître son dépit et passe devant son amant, le sourire aux lèvres et la mort dans le cœur. Lorsqu'elle se sent aimée, elle n'avoue pas que c'est là ce qu'elle désire. Landry la caresse et elle le repousse; il veut se permettre quelques libertés et Fadette se fâche, bien qu'elle «sèche d'impatience de le voir et de le caresser.» D'autres femmes en *Consuelo*, dans le *Château des désertes*, se tordent dans le délire de l'amour et se jettent aux pieds des amants qui les rebutent, mais dans la plupart des cas, leur langue dément ce qu'il est inutile de démentir. Alfred de Musset, lui aussi, fait que Camille[158]) avoue cet état de l'âme féminine et qu'elle plaide les circonstances atténuantes: «il nous faut souvent jouer un rôle, souvent mentir: vous voyez que je suis franche; mais êtes-vous sûr que tout mente dans une femme, lorsque sa langue ment? Avez-vous bien réfléchi à la nature de cet être faible et violent, à la rigueur avec laquelle on le juge, aux principes qu'on lui impose». C'était une page de psychologie que les deux amants de Venise avaient étudiée ensemble.

On s'est trompé de beaucoup en considérant Sand comme le porte-drapeau des revendications de son sexe. Constatons, tout d'abord, qu'elle ne lui épargne pas les critiques et même les plus cruelles. Elle dira très souvent que la plupart des femmes aiment l'homme pour la gloire qui l'entoure, pour l'ambition de triompher de celui qui triomphe. Autre défaut très répandu, la médisance: «Alors (quand on apprit que Fadette et Landry s'aimaient) toute la jeunesse femelle s'en mêla, car lorsqu'un garçon de belle mine et de bon avoir s'occupe d'une

[158]) *On ne badine pas avec l'amour.*

personne, c'est comme une injure à toutes les autres, et si l'on peut trouver à mordre sur cette personne-là, on ne s'en fait pas faute. On peut dire aussi que, quand une méchanceté est exploitée par les femmes, elle va vite et loin.» Ailleurs, dans l'*Histoire de ma vie*, elle ajoute: La femme est «un être nerveux, inquiet» qu'agite un «trouble éternel à propos de tout.» Ces créatures si frêles en apparence, «sont vaines aussitôt qu'elles deviennent sérieuses... et... arrivent à un orgueil démesuré, dès qu'elles sortent de la région des caquets.» Soignez leur éducation, mais «il restera toujours à la femme une sorte d'excitation maladive qui tient à son organisation.» Et elle conchut: «J'aime donc mieux les hommes que les femmes». Ne fait-elle pas de son mieux pour le prouver?

Voici dans sa *Correspondance*[159]) d'autres traits: «Le rôle de la femme... la famille» et dans ses *Impressions et souvenirs*, à propos d'un *Livre curieux* (1872), c'est-à-dire de l'histoire de madame Prudence de Saman, elle s'écrie: «On y voit bien dessinés et franchement avoués les appétits de domination qui caractérisent la femme.» Enfin, en *Jean Ziska*, elle loue la générosisé de quelques héroînes de son sexe, mais avec réserve: «malgré, leur dit-elle, vos vices, vos travers, votre insigne paresse, votre absurde coquetterie, votre frivolité puérile.»

Quant aux droits de la femme elle les reconnaît seulement dans l'amour. Sand veut ce libre choix que Molière avait jadis prêché dans l'*École des femmes*, elle exige que l'homme respecte la faiblesse de la compagne, qu'il soit son soutien et son adorateur. Son rôle est à Cythère et non à la Chambre des députés.

N'allez donc pas croire que Sand soit très tendre pour les droits politiques et sociaux de ses héroînes, bien qu'il lui arrive parfois de mettre entre leurs mains l'épée de le vierge d'Orléans. Les suffragettes de nos jours pousseraient les hauts cris en lisant centains passages des lettres à Marcie: «Les femmes ne sont pas propres aux emplois que jusqu'ici les lois leur ont déniés. Ce qui ne prouve nullement l'infériorité de leur intelligence, mais la différence de leur éducation et de leur caractère; ce premier empêchement pourra cesser avec le temps; le second sera, je pense, éternel.» Que le cœur de la femme soit donc «le sanctuaire de l'amour, de la mansuétude, du dévouement, de la patience, de la miséricorde» et surtout de la maternité qui console et Sand se moque bien des dames qui prétendent au droit «de condamner à mort» aux succès du forum et de la tribune. Dans une lettre, *Pourquoi les femmes à l'Académie?* elle rit aussi des aspirations des bas-bleus, elle qui aurait eu plein droit de dire à Messieurs les Académiciens, en reprenant un mot célèbre: «Rien ne manque à ma gloire, et je manque à la vôtre.»

---

[159]) V. 70.

XIV. Esthétique. Les amoureux. L'amant vierge. L'anglais. Les dévoués et les surhommes. L'artiste. Les faibles. Don Juan.

Est-ce vraiment le sexe fort que Sand peint dans son œuvre ? Tout d'abord cette définition de «sexe fort» devait tout naturellement la choquer. La force appartient à la femme comme le reste; puis ses hommes ne sont que des abstractions, des symboles; ils représentent un idéal irréalisable, le même idéal que notre auteur à poursuivi toute sa vie. C'est de cet idéal que nous devons par conséquent esquisser les traits.

La beauté physique de l'homme n'intéresse la femme romantique, nous assure-t-elle, que d'une façon très relative. Les âmes sublimes ne sauraient s'arrêter à ces petites misères d'un nez camus ou droit et d'une tête plus ou moins garnie de cheveux. En parlant de Bénédict, Sand dira même qu'il était laid. Cependant les regards, ajoute-t-elle, s'habituaient peu à peu aux défauts de sa figure, pour n'en plus voir que les beautés; car certaines laideurs ont les leurs.[160]) Ne vous fiez donc pas à ces déclarations; la laideur de Bénédict a un attrait particulier, ce qui prouve que son manque de beauté n'est que relatif; ses yeux sont superbes, impénétrables, mystérieux, son air pensif, sa voix harmonieuse. Il y en a plus qu'il n'en faut pour faire tourner des têtes — L'homme de Sand est donc avant tout doué de la beauté physique qui annonce la beauté morale; les deux beautés se complètent. Comment une âme divine pourrait-elle avoir des dehors repoussants ? L'élévation morale a des caractères fixés par le romantisme et les traits extérieurs reproduiront fidèlement ces qualités. Sous ce rapport, l'idéal physique de l'homme répond donc à celui de la femme. Le cœur est triste, l'esprit puissant, supérieur; il faut bien que le visage soit pâle, la chevelure et les yeux d'une couleur lugubre; la lèvre dédaigneuse aura l'ironie de la grandeur incomprise. Ajoutez que ce surhomme, qui défie l'univers, est malgré sa pâleur maladive, doué de muscles d'acier, afin que sa supériorité soit complète sous tous les rapports, et que la femme sandienne retrouve en lui l'ancien chevalier des armes et des amours.

Ces traits physionomiques, ce magnétisme puissant tournent notre pensée vers le géant qui domine le siècle. Tout héros de notre auteur — et nous venons de le constater pour les héroïnes — se sent taillé dans le flanc du colosse et, de même que le prisonnier de Sainte-Hélène, dans cette île étroite, où la vulgarité et l'injustice l'accablent, l'homme de Sand regarde l'horizon, les bras croisés, «l'œil perdu dans l'infini», attendant la voile qui le délivre. Remarquez encore que si les femmes sandiennes reproduisent la

---

[160]) *Valentine.*

figure de la romancière, ses représentants du sexe fort ont, à leur tour, quelque chose de ses amants. Sandeau, Musset, Chopin se réfléchissent dans le miroir de son œuvre.

Ralph, le premier qui attire nos regards, est un être à part, une création exotique. On dirait que la romancière a voulu tout d'abord le peindre haïssable, mais, à un certain moment elle a oublié ses cheveux roux, son teint de brique et en a fait un être sublime. Bénédict annonce mieux le type. Ce qui le distingue, c'est cette impénétrabilité dont nous venons de parler: «ces yeux longs, où la prunelle nageait dans un émail blanc et vitreux, avaient une expression vague et mystérieuse ... l'immobilité métallique.» Avec Jacques l'idéal se complète. Il est «plutôt petit que grand et semble très délicat, quoiqu'il assure être d'une forte santé; il est constamment pâle et ses cheveux d'un noir d'ébène, qu'il porte très longs [la mode du Cénacle, sans doute, mais celle de Bonaparte aussi] le font paraître plus pâle et plus maigre encore ... Il a le sourire triste, le regard mélancolique ... la voix douce.» Sa pâleur cache les émotions, sa faiblesse n'est qu'apparente; ne vous étonnez pas trop de certaine ressemblance: il a combattu sous les aigles de l'Empereur. Simon emprunte, à son tour, les traits de Jacques: «Son front semblait être le siège d'une audace noble; le reste du visage, pâle et d'une régulière beauté, exprimait un calme [le calme qui domine!] voisin de la froideur. Le regard seul était un mystère: il semblait être le ministre d'une pensée scrutatrice et impénétrable.» En Albert, comte de Rudolstadt, la pâleur devient livide: «pâle et morne» et plus loin «d'une pâleur effrayante.» Sa chevelure longue «noire comme l'ébène», l'œil «pénétrant», la voix «harmonieuse», la main «douce et tiède».

Quant à la main, de l'homme surtout, Sand a une théorie, qui fait pendant à celle des cheveux féminins. Cette main «doit être tiède, sans humidité: lorsqu'on serre la vôtre, une brusque secousse indique la brutalité; une pression délicate met deux âmes en contact.» Quand même l'amoureux appartiendrait aux classes populaires, ce type demeurerait toujours le même. Pâle, grêle, brun et fort, voilà l'ouvrier que Marcelle aime;[161]) nerveux aux formes délicates que le bain révèle, Teverino conquiert le cœur de Sabine. Enfin si vous voulez un portrait achevé de la perfection virile, lisez celui de Celio Floriani, avec des détails qu'un écrivain du sexe fort aurait peut-être négligés: «Celio ... était grand sans l'être trop, svelte sans être grêle, ses membres dégagés avaient de l'élégance, sa poitrine large et pleine annonçait la force. La tête était petite comme celle d'une belle statue antique, les traits d'une pureté délicate avec une expression vive et une couleur solide; l'œil noir étincelant, les cheveux

---

[161]) *Le Mainier d'Augibault.*

épais, ondés et plantés au front ..... le nez était droit, la narine nette et mobile, le sourcil pur comme un trait de pinceau, la bouche vermeille et bien découpée, la moustache fine et encadrant la lèvre supérieure par un mouvement de frisure naturelle d'une grâce coquette: les plans de la joue sans défaut, l'oreille petite, le cou dégagé, rond, blanc et fort, la main bien faite, le pied de même, les dents éblouissantes, le sourire malin, le regard très hardi.»

A côté de cet idéal masculin vous en trouvez un autre conçu plus tard lorsque la mode avait changé. Vers la moitié du siècle, on était un peu revenu des engouements pour les beautés diaphanes et c'est pour cela que le Meunier d'Angibault peut faire son apparition malgré sa haute taille et sa santé solide; mais il gardera du moins la pâleur et «l'air de tristesse profonde». Quant à ses yeux ils ne peuvent être que sombres et il arrive ce fait singulier dont nous avons parlé ailleurs. Dans les premiers chapitres ils sont noirs; dans les derniers (Dieu sait à quels yeux l'auteur pensait en ce moment!) ils se transforment en «bleu-clair». Les autres traits ne varient guère: sa main est «large et solide . . . nerveuse et blanche», sa jambe «nerveuse», sa «poitrine large», sa taille «souple et élégante».

Ce que Sand exige de tous les amoureux de ses romans, c'est la blancheur éblouissante des dents, la souplesse élégante de la taille, la propreté surtout, en femme qui s'y connaît. Les hommes qui ont de l'embonpoint et de vives couleurs sont bannis toujours sans pitié!

Quant aux qualités morales, notre auteur prétend que l'amant soit avant tout d'une pureté angélique, chose d'autant plus remarquable que ses héroïnes se passent assez souvent de cette vertu. Voici, donc, la virginité masculine proclamée bien haut et rendue plus méritoire par les souffrances du tantalisme. Brulette proclame: «Je n'aurai jamais de préférence que pour celui qui pourra me jurer de n'avoir regardé, aimé, convoité que moi dans toute sa vie.»[162]) Constance Verrier, du roman homonyme, veut que son fiancé porte à sa ceinture un bouquet de fleurs d'oranger et, parce qu'il a manqué à son vœu, elle lui défend l'entrée de la chambre nuptiale. Ce qui nous étonne encore davantage c'est de voir comment les jeunes hommes se soumettent à ces impositions. Simon voit Fiamma et jure qu'il lui sera «désormais impossible de faire attention à aucune autre femme» et notre romancier se porte garant qu'il est «vierge de toute corruption».

Pierre, l'amant d'Yseult, n'a jamais cédé à la violence de sa jeunesse; il est «chaste», il est «pur» et domine l'attrait physique par l'enthousiasme de l'esprit. Même à côté de sa belle, il n'ose

---

[162]) *Les Maîtres Sonneurs.*

concevoir le moindre désir, car il la considère «comme un être céleste qu'il aurait craint de profaner en effleurant seulement les plis de sa robe»; la trop heureuse Yseult, devant tant de réserve, sera bien obligée de faire des avances. Germain, de la *Mare au diable*, vit «dans la chasteté la plus absolue»; Michel est vierge, Magnani du *Piccinino* a droit lui aussi à la fleur d'oranger «chaste et pur comme l'acier de bonne trempe». Sand croit même à la pureté des ténors et des peintres! Si Sainte Ursule se trouve dans l'embarras pour compléter le nombre de ses dix mille compagnes, elle sait, maintenant, où les trouver!

En second lieu, l'amant idéal doit donner des preuves d'un attachement qui va jusqu'au complet effacement de sa personnalité. Que son caractère soit fier, que le monde ne puisse le fléchir; mais qu'un signe du petit doigt de la femme adorée le fasse plier comme un jonc! L'anglais Ralph, ouvre la série de ces héros. Il est bien le prototype de Jacques; il pousse, en effet, son abnégation jusqu'à servir son rival et veiller sur son bonheur, tout en poussant des soupirs terribles. Ne monte-t-il pas la garde devant cette porte qui cache sa honte et son désespoir et sous laquelle il fait passer un message providentiel? Ralph sauve Raymon, sauve Indiana et remporte, enfin, le prix Montyon décerné à sa vertu.

Ces anglais que Mme de Staël et Byron ont mis à la mode jouent, dans les romans de notre écrivain, un rôle assez considérable et toujours sympathique. Ils parlent très peu, ce qui permet aux femmes ce parler davantage et tiennent les serments faits aux clairs de lune, aussi bien que les serments échangés par devant notaire. Ils sourient rarement, ne rient jamais, paient de leur personne et, qui plus est, de leur bourse. En cela, ils font exception à la règle; parce que si les amoureux sandiens ont le cœur rempli de nobles enthousiasmes, leur bourse est, en général, très vide. L'argent, ça sent le bourgeois, excepté lorsqu'il s'agit d'un anglais. Sir Arthur de *Jeanne* est silencieux, brave, humanitaire et d'une générosité sans bornes. Pour celle qu'il aime, il donnerait, sans se plaindre, sa richesse et sa vie, quand même ses sacrifices resteraient sans récompense. A ces qualités précieuses ajoutez qu'il est l'apôtre de l'égalité sociale, ce qui ne l'empêche pas de rouler carrosse, et ce qui n'empêche pas qu'au moment opportun, lorsque Jeanne est en danger, lorsque les méchants se frottent les mains dans la joie de la victoire, il apparaisse comme un *deus ex machina*, sortant de sa boîte pour redresser les torts, terrasser de sa main terrible le criminel, qu'il indique à la justice humaine, d'un geste à la Sherlock Holmes. En *Daniella* un fils d'Albion un peu mûr triomphe, par sa bonté, du mépris injuste de la compagne de sa vie, et dans la *Confession d'une jeune fille*, un autre anglais, Mac-Allain, a «dans toute sa personne quelque chose d'aristocratique et de délicat». L'auteur insiste sur les détails de cette

délicatesse. Notre anglais «mange délicatement», «marche délicatement» parle «délicatement» et agit en toute chose avec une délicatesse infinie. Ajoutez à tout cela, ce qui est un trait commun aux héros exotiques de Sand, la naïveté des sentiments et une franchise à laquelle la race latine n'est guère habituée. Son petit vocabulaire français ignore les mots trompeurs. Un peu du «fils de la nature» distingue donc la race insulaire et quel dévouement profond dans toutes les actions de Mac-Allain! «Il plia, dit l'héroïne, lentement les genoux, se courba jusqu'à terre et me baisa les pieds.» Il se déclare «homme lige à la vie et à la mort.» Et Jennie de compléter ce portrait: «C'est un enthousiaste. Quand il aime une femme, il est capable de tout pour elle, rien ne lui coûte. Il traverserait le feu et la glace. Il se battrait avec une armée. — Très bien, Jennie, répond la jeune fille, s'il est ainsi, je l'aime.»

On comprend, d'après cela et surtout d'après les preuves d'un dévouement sans bornes de deux autres étrangers, le comte de Rudolstadt et Henry de *Leone Leoni*, que les représentants de notre race auront de la peine à se tenir au même niveau. Cependant les italiens et les français donnent eux aussi des preuves d'altruisme. Ezzelin, italien, est au premier rang. Giovanna, sa fiancée, le quitte pour Soranzo. «Pâle, héroïque, sublime», il renferme sa douleur «dans sa mâle poitrine» et, puisque son ancienne amante exige sa présence au mariage, Ezzelin s'y rend, sombre comme un spectre, et le sourire sur les lèvres. «Le soin de votre honneur, écrit-il a Giovanna, m'est plus cher que celui de ma dignité.» Le mariage célébré, Ezzelin veille sur le bonheur de Mme Soranzo, en écarte les dangers, expose et sacrifie sa vie pour elle.[163])

Les exemples de cette reddition complète sont innombrables et je cite un peu au hasard ceux qui me paraissent les plus méritoires. Le français Arsène, aime Marthe, concubine d'un cabaretier, puis d'Horace et la reçoit malgré cela chez lui, en qualité d'épouse légitime, sans se soucier d'un enfant qu'elle traîne après elle.[164]) L'amour de l'italien Magnani passe «à une sorte d'habitude religieuse . . . idéale . . . un martyre . . . un oubli», son adoration est si exstatique et qui pis est, si discrète, que la belle ne s'en aperçoit point.[156]) On raconte de même dans *Adriani*, l'histoire d'un modeste musicien, qui passe son temps à adorer Laure en tout silence et en tout honneur. Certain cabaretier (où diantre la vertu va-t-elle se nicher?) aime, à son tour, une demoiselle, au dos tant soit peu voûté, avec «l'abandon complet de son âme, de sa volonté, de sa vie entière».[166]) Quant à Armand

---

163) *L'Uscoque.*
164) *Horace.*
165) *Le Piccinino.*
166) *Narcisse.*

de *Mlle Merquem*, il offre, toutes les cinq minutes, son sang et son honneur à Mademoiselle. On lui dit que celle-ci à eu un enfant, dans un moment de distraction. Tant mieux, s'écrie-t-il; cela prouvera davantage mon dévouement. Et que voulez-vous de plus humble que le discours de Jacques à Marie, tel qu'on le lit dans la *Tour de Percemont?* «Si vous êtes coupable envers moi, je n'en sais plus rien du moment que vous souffrez! Voulez-vous mon sang, voulez-vous mon honneur, voulez-vous ma vie? Tout cela est à vous; je ne vous demande rien en échange, vous le savez bien» et Léonce de s'écrier à Sabine: «Marche sur moi, je suis ton esclave![167]») La sublimité de Valreg est d'un autre genre. Comme il s'est épris d'une servante, Daniella, et que celle-ci doit remplir la besogne du ménage, lui, l'homme supérieur, méprisant l'univers, arrache le balai des mains de Daniella et balaie en surhomme à sa place!

Cet anéantissement de l'individualisme, cette immolation perpétuelle paraissent constituer la négation même de l'orgueil qui forme le caractère saillant du romantisme. Mais prenez garde: si l'on est fier avec tout le monde et si l'on se considère, en même temps, comme l'esclave de la personne aimée, ce n'est pas qu'on n'attache aucun prix à soi-même, mais c'est justement en considération de ce prix, que le sacrifice devient plus méritoire. L'homme idéal est un lion redoutable, couché humblement aux pieds de sa lionne; l'idylle, comme vous le savez, d'Hernani et de Doña Sol. Et quel individualisme excessif, antipathique, chez tous ces personnages! Qu'est-ce que prétend de la société, Bénédict, par exemple, ce paysan, qui pour avoir **fait quelques études sans suite** ne peut se défendre d'une ironie intérieure, implacable et cruelle à la vue de «toutes ces petitesses» qui l'entourent? Pourquoi ne travaille-t-il pas comme les autres, au lieu de déclamer dans le vide? Simon, paysan lui aussi et avocat par dessus le marché, prend dans son orgueil, des airs fous. Il se cache au fond d'un ravin, se roule sur la bruyère, adresse des discours aux arbres, aux animaux, déclame contre la vulgarité de la vie et des hommes, sur la nécessité de réformer le monde. On le prendrait pour un candidat politique s'exerçant à la campagne. L'individualisme est, dans ces romans, le partage du sexe fort aussi bien que de l'autre sexe.

A ces traits de l'amant idéal ajoutez-en un autre emprunté aux héros des romans chevaleresques. L'homme qui aime doit être un brave à trois poils; que son courage soit, donc, à toute épreuve! Comme il n'y a malheureusement plus de géants à terrasser, ni de lions à dompter, son héroïsme subit des adaptations d'ambiance, parfois comiques. Faute de mieux, l'amant, par exemple, soutiendra sa belle marchant sur le bord d'un fossé,

---

[167]) *Teverino.*

ou se précipitera dans un abîme pour lui offrir une fleur, tachée de son sang. Il s'ensuit que dans ces romans vous rencontrez habituellement un cours d'eau que madame ou mademoiselle ne saurait traverser sans se mouiller la cheville et l'amant est là qui se rengorge, saisit sa bien-aimée par la taille et la soulevant comme un léger fardeau, la dépose doucement sur l'autre rive. Cet effort n'est que plus méritoire, lorsqu'it s'agit des dames des derniers romans sandiens, qui n'ont plus la maigreur anguleuse de leurs devancières romantiques. Benédict soulève Valentine et se livre encore à un sport plus dangereux, qui émeut le cœur de l'amante: «Il traversa une écluse que le courant franchissait avec furie; en trois sauts il fut à l'autre bord. Il se retourna; Valentine était pâle, Bénédict se gonfla d'orgueil.»

Au fond, tout cela n'est que de la parade tout comme ce coup de pistolet, que le jeune homme se tire, en sortant de la chambre nuptiale. Ailleurs c'est Fiamma, blessée à la suite d'un accident de chasse. Simon, arrivant à point nommé, s'approche, pousse un cri, tire son mouchoir, le trempe dans l'eau et fait à la patiente des applications sublimes d'eau froide. Germain terrasse un fermier insolent; Huriel se bat contre des charretiers; plus heureux, Valreg a affaire à des bandits qu'il chasse à coups de canne. Jean de la Roche affronte un taureau et exécute des tours de portefaix. Armand enfin se lance sur les flots moutonnant complaisamment pour lui servir un orage et le déposant tout doucement aux pieds de Mlle Merquem. Sous les yeux de leurs villageoises, les paysans à leur tour, sautent les fossés et s'allongent des claques.

Dans *Antonia* Julien «était, dit l'auteur, armé pour la protéger (sa Julie) envers et contre tous, pour la préserver au besoin des propres témérités.» Comment prouvera-t-il l'envie qu'il a de se faire rosser pour elle? Il la suit à distance et paraît tout à coup en sauveur, lorsqu'il n'y a rien à sauver et Julie, que l'amour aveugle, s'écrie: «vous êtes mon ange gardien.» Le jeune homme prend alors un air fier et porte la main, à sa poitrine. A un certain moment Julien se croit trahi, repoussé et le voilà errant à travers les champs et les bois, poussant des soupirs et regardant le ciel. Ces soupirs troublent l'air et un grand orage éclate, brisant «non loin de lui, un grand arbre». Il s'élança «sous la foudre» mais naturellement la foudre va plus vite que lui. Julie, à son tour, se livre au désespoir et comme elle n'a pas pour le moment de foudres à sa disposition, médite de se noyer ... dans un petit fossé. «L'eau, dit Sand, n'était guère profonde; mais en s'y couchant de son long ...»

Généralement, lorsque les amants se rencontrent pour la première fois, ils n'ont qu'à se regarder dans les yeux pour savoir qu'ils s'appartiennent pour toujours. Aucune force, aucune loi ne saurait désormais les séparer. En *Antonia*, Julien ren-

contre Julie, les deux noms s'identifient comme leurs êtres: «Tout était charme et douceur dans la grâce de Julie, tout était passion et magnanimité dans la beauté de Julien.» Ils se voient, se serrent la main et s'écrient «Julie, Julien». C'est fatal. «Au fait, pensa Julie, c'est ce jeune peintre; j'ai cru voir un demi-Dieu. Hélas! se dit Julien, c'est cette grande dame; j'ai cru voir la moitié de moi-même.» La conquête cependant ne se fait pas toujours si vite. Voyez en *Mauprat* toutes les peines que le protagoniste endure, ses prières repoussées, ses délires dans les bois, les audaces réprimées, le tantalisme qui le tue et puis l'exil, la guerre américaine et encore des refus, des luttes et des larmes. Le *Mare au Diable* offre le même tableau. Cet excellent Germain aime désormais dans le silence, et la mort au cœur, sa jolie villageoise qui lui fait perdre la tête et nous sommes sur le point de crier à l'héroïne: «rends-toi! Il t'adore ce malheureux et il se meurt d'amour», lorque celle-ci se décide à le serrer dans ses bras.

Dans *La filleule*, l'amant, poussé à bout, entreprend un voyage en Orient; dans *Les maîtres Sonneurs*, c'est un duel singulier, une escrime galante faite d'assauts et de parades, de serments, de soupirs et de larmes; Lauriane, à son tour, reste longtemps inébranlable aux assauts de Marius: le brave garçon prend son cœur à deux mains et suit Richelieu dans les guerres d'Italie.[168]) Quant à Jean de la Roche, il accomplit tous les travaux que la légende a imposés à Hercule.[169]) Demandez à Sept-Epées le récit des souffrances qu'il endure et la raison qui l'engage à parcourir l'Allemagne; demandez à Nanon quel diable la pousse à n'accepter pas tout de suite l'amour de son ami, qu'elle épousera trop tard, estropié par la guerre. Des épreuves, toujours des épreuves, des sièges l'emportant en durée sur celui de Troie, puis des incidents, des ennemis, des fatalités, séparant les amants, obstruant la route qui mène à l'hyménée, jusqu'à ce que les fiancés, à bout de force, vieillis, surmenés, tombent enfin dans les bras l'un de l'autre. Le bourgeois pacifique frémit devant ces tableaux et pense avec attendrissement à sa ménagère qui n'est guère sublime mais qui ne lui a pas coûté tant de peines.

Relisez le discours de Madelon et vous vous trouverez en pays de connaissance: «Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux, le tendre et le passionné ... Premièrement, il doit voir au temple, ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélan-

168) *Les beaux messieurs de Bois-Doré.*
169) *La filleule.*

colique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé ... Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin ...» Puis le discours de la passion, les rivaux, «les persécutions des pères, les jalousies conçues sur des fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements et ce qui s'ensuit.» Tout y est et «les discours» surtout. Ce brave Octave de *Jacques* qui offre simplement sa main et son cœur à Sylvia et que celle-ci repousse parce que ce n'est pas là «l'amour sublime», n'a-t-il pas l'air de Croisy et de La Grange, les amoureux éconduits des *Précieuses?*

Cette esquisse rapide (mais à quoi bon descendre aux détails ?) a besoin encore de deux groupes d'amoureux qui la complètent, savoir l'amant artiste et l'amant faible. Le premier est assis sur les hauteurs du Parnasse; lorsqu'il daigne en descendre les princes et les dames s'empressent à sa rencontre et se courbent devant son génie. Les sympathies de Sand vont surtout aux seigneurs de la scène. Le beau ténor, le violoniste sentimental l'emportent et Chopin est là avec son entourage. Ces «virtuoses» ont à peu près les mêmes qualités que les autres; de la force, du courage, toutes les notes musicales de la passion, mais ils se distinguent par quelques traits particuliers, une sensibilité exquise, la gloire qui les entoure et la passion que cette gloire excite chez les femmes. Rien de plus noble que l'artiste; il continue sa marche ascensionnelle; poète, peintre, musicien, il a bien droit aux hommages du monde et au culte des âmes sensibles. Remarquez encore que même les amoureux qui ne font guère profession de cultiver les muses, ont, en général, un penchant pour l'art. Leur voix est harmonieuse; Bénédict chante, Sténio est poète, Albert de Rudolstadt joue en musicien exquis, les maîtres sonneurs sonnent à merveille et la lagune retentit des harmonies des amants vénitiens. N'y a-t-il pas toute une science dans le programme des sérénades, n'est-ce pas là la manière la plus sûre et la plus prompte de s'emparer des cœurs féminins? Ecoutez ce que dit Sand dans l'*Uscoque*[170]) et comparez ce morceau au discours de Madelon que nous venons de citer. Les compagnons du tour de France sont des sculpteurs sur bois et la gloire des peintres vénitiens est chantée dans les *Maîtres mosaïstes.* D'autres

[170]) Chaque soir doit amener chez le soupirant une nuance nouvelle, dans l'expression de son amoureux martyre. Après *il timido sospiro* doit arriver *lo strale funesto. I fieri tormenti* viennent ensuite; *l'anima desperata* (sic) amène nécessairement, pour le lendemain *sorte amara.* Ou peut risquer à la cinquième nuit de tutoyer l'objet aimé et de l'appeler *Idol mio.* On doit nécessairement l'injurier la sixième nuit et l'appeler *crudele* et *ingrata.* Il faudrait être bien maladroit, si à la septième, ou ne pouvait hasarder la *dolce speranza.* Enfin la huitième doit amener une explosion fatale, une pressante prière, mettre la belle entre le bonheur et la mort de son amant, obtenir un rendez-vous ou finir par le renvoi et le payement des musiciens.»

artistes du ciseau et du pinceau dans le ***Piccinino;*** le château des Désertes renferme une troupe de comédiens, le bohémien Algénib exprime sa passion par l'harmonie de sa voix et de son violon, Severino chante, Huriel chante; on se croirait dans une volière. Et voici les grands artistes de la scène, à la poitrine sonore, le ténor de la *Dernière Aldini*, qui fait tourner la tête à deux générations de femmes, Arsène d'*Horace*, peintre et musicien, Célio Floriani, l'irrésistible, Joseph, la fauvette des bois et d'autres encore sur lesquels prime Adriani, le «sublime», qu'une dame adore à genoux.[171])

Même lorsque les chanteurs n'ont qu'un mérite médiocre, ils sont sûrs de succès galants. Certaine nouvelle, *La Marquise*, nous raconte comment une noble dame s'est éprise d'un ténor qu'elle a admiré sur les planches. Ce ténor l'a choquée ensuite, quand elle l'a revu habillé, comme tout le monde, parlant et agissant tout naturellement mais il reprend l'avantage, sous son beau costume, et la comtesse ajouterait cette folie aux autres, si une saignée n'apaisait ses transports. En *Narcisse* une situation presque analogue: un ténor qui ne vaut pas grand'chose, dont une noble et riche demoiselle raffole et que celle-ci aimera toujours tout en acceptant la main d'un autre. Règle générale: l'homme fort l'emporte mais le faible n'est pas pour cela dédaigné. Des viragos, aux muscles puissants, le protègent; leurs caresses ont ce je ne sais quoi de maternel que vous connaissez. Le faible se distingue, comme ses compagnons de l'autre sexe, à la chevelure blonde, à la joue rose, aux yeux bleus et à la taille délicate. La mode tournait déjà à ces féminités et la force paraissait désormais vulgaire aux descendants des guerriers de Marengo. N'allez pas croire que ces blondins soient faciles à mener; ils ont eux aussi des résistances obstinées; leur virilité est faite de bouderie et de caprices. Ainsi que les malades, ils tyrannisent celles qui les gardent et la femme, prête à secouer la domination des mâles, a des attendrissements sensuels sous ces mains sans muscles qui osent et menacent.

Sténio est un faible; Octave a, lui aussi, la grâce maladive d'une fleur hivernale. Horace, Anzaleto sont à leur tour des gens sans énergie morale et, si vous voulez quelque chose de plus caractéristique, tournez vos regards vers le prince Karol que la Floriani soigne comme un enfant et relisez dans les *Maîtres Sonneurs*, l'histoire des amours de Joseph. Joseph timide,

[171]) En *Mont-Revêche*, un autre artiste pâle et délicat; un peintre, Valreg, est le héros de *Daniella* qu'une miss très riche et charmante poursuit d'amour avec le même entrain que la femme de Putiphar. Il est «désillusionné des hommes et des choses», un «contemplatif», un «malade de l'athéisme du cœur» que les dames aiment parce qu'il les dédaigne; un autre peintre triomphe en *Antonia* et dans l'*Homme de neige*, la dernière expression de l'art, un marionettiste, Christian, le plus noble des cœurs, le plus dévoué des amants.

craintif, avait une beauté, dit l'auteur, faite de faiblesse et malgré qu'il avait les joues creuses et la bouche pâle, il était devenu tout à fait joli homme, ayant, malgré sa langueur, les yeux clairs et même vifs comme de l'eau courante, des cheveux fins, qui se séparaient, sur sa figure blême, en manière de bon Jésus, et toute une semblance d'ange du ciel ..... Mêmement ses mains étaient blanches comme celles d'une femme.» Il ne peut marcher dans la vie sans un appui, sans une tendresse et Thérence dira de lui: «Je m'étais attachée à un pauvre garçon triste et souffrant de son corps, comme une mère s'attache à son enfant.» Et il faut bien que cette femme endure, comme la Floriani, comme Sand avec Chopin, sa mauvaise humeur, ses injustices, elle qui écrasera, sous son talon, le charbonnier de la forêt osant l'embrasser. Ces blonds malades ne sont pas, d'ailleurs, indignes de tendresses, car le génie les a baisés au front: Karol est doué d'un esprit d'élite; Joseph, musicien d'un mérite incontestable, meurt pour cet art qu'il préfère à l'amour. La femme, telle que Sand l'a rêvée, ne s'abaisse donc jamais, soit qu'elle s'éprenne d'un penseur solitaire, à l'œil foudroyant et au sourire ironique, soit qu'elle donne sa main à l'ouvrier que relève une noble intelligence, soit enfin que, sœur secourable, elle laisse le front de l'homme faible s'appuyer sur son épaule. Celui qu'elle appelle son ami possède la suprématie morale qui tout excuse et tout embellit.

Il y a que le rôle des Don Juan qui ne trouve aucune place auprès des héroïnes de Sand. Aucun de ces libertins, aux dehors séduisants et au cœur volage, ne joue le rôle de triomphateur dans son œuvre. Les romantiques, ses confrères, peuvent bien, d'après l'exemple de lord Byron, l'entourer, ce conquérant du beau sexe, d'une auréole surhumaine; Sand flétrit Sténio, qui en emprunte les traits et le présente accablé par la débauche, comme par un crime. Le héros molièresque, dans le *Château des Désertes*, paraît sur les planches avec les rides de l'âge, le cœur usé, l'esprit vide. Il n'y a que les sottes qui se laissent prendre à ses appas. «Don Juan, dit Lélia à ses religieuses, est devenu à cette époque de désespoir et de fantaisie malade, comme une sorte de divinité. Les hommes plaisent aux femmes en (lui) ressemblant. Les femmes s'imaginent être des anges et avoir reçu du ciel la mission et la puissance de sauver tous ces Don Juan» et c'est ici que l'auteur place la légende du chérubin devenu femme pour l'amour d'un beau chevalier qu'elle prétend, mais en vain, arracher à l'enfer. Pourquoi cette antipathie si profonde? C'est que ce noble personnage, qui représente la jeunesse et le plaisir, personnifie, pour notre auteur, l'homme qui séduit et maîtrise la femme par ses charmes, et c'est justement ce triomphe que notre romancière combat dans toute son œuvre. Don Juan, cherche dans ses maîtresses, la beauté physique

et la volupté de l'heure qui s'enfuit et il ne daigne pas supposer que ces têtes blondes et brunes, s'abandonnant sur sa poitrine, renferment le feu sacré qui élève l'esprit au ciel. Que le héros de Molière, de Mozart et de Byron rentre donc dans le vide de la légende! Les femmes sublimes ne sont pas faites pour la joie de ses sens, ni pour l'amusement de ses fantaisies.

XV. Aube et couchant d'amour. Les adolescents. Les vieillards.

Les sentiments maternels et sensuels se mêlent tellement et d'une façon si étrange dans l'âme de notre auteur qu'il ne faut pas s'étonner si ses romans sont peuplés d'enfants amoureux, d'amantes grises et parfois aussi de tendres vieillards. La sublimité romantique se moque de ces petites questions d'âge et d'ailleurs pour être désillusionné à vingt ans, il faut bien que l'amour pousse avant la moustache. Ajoutez une autre considération. L'homme, tel qu'il est déborde de défauts. La formation du mari exige partant des réformes, savoir même une école; il faut donc une demoiselle ou une dame douée d'expérience — et l'expérience ne fait guère défaut aux femmes de Sand — qui, ayant trouvé un enfant plus ou moins perdu, l'amène chez elle, l'élève avec soin, lui apprenne ce que c'est que la délicatesse en amour et le dévouement que le beau sexe exige. Quand les sens de l'élève s'éveillent, mademoiselle et madame prennent des airs prudes, répriment les audaces, soumettent aux épreuves que la préciosité romantique exige les candidats au mariage et enfin Hyménée unit les cheveux noirs ou blonds aux cheveux poivre et sel de l'institutrice. Ainsi la pédagogue pourra toujours tirer l'oreille à son ancien élève. C'est le roman didactique de Fénelon avec des souvenirs d'*Émile*, à cette différence près que Minerve ne se cache plus sous la barbe de Mentor.

Indépendamment de cette conception, Sand étudie aussi l'éveil des sens dans les deux sexes. Pour ce qui est des fillettes, l'aube d'amour s'annonce de loin par des variabilités d'humeur, par des silences, des rougeurs, des timidités, des audaces. Alezia de la *Dernière Aldini*, effrontée et timide à la fois, paraît se compromettre à chaque instant, mais en même temps, la nature lui apprend à se tenir sur ses gardes. Son caractère principal est la curiosité. Son imagination repousse les réalités de la vie, rêve les beaux chevaliers, les aventures, la fuite à travers les forêts, au bras d'un mortel sublime. Alezia parle poésie, a des crises nerveuses, mais cela ne l'empêche pas de manger de bon appétit.

Type plus élevé, plus romanesque, Argiria de l'*Uscoque* se croit destinée au rôle de consolatrice; elle voit Soranzo pâle,

livré au désespoir, entouré de l'auréole d'un passé mystérieux et s'éprend de lui à la folie. Les sérénades, les déguisements, l'étrange finissent par la perdre. Chez ces demoiselles, Hernani fait facilement des victimes; celui qui est au ban de la société trouve un asile dans leurs cœurs. Ajoutez la fille «sensitive»; Stella, par exemple, du *Château des Désertes*, qui, dans sa naïveté de vierge, fait des avances à Tealdo; la différence entre les audaces d'une demoiselle pure et ardente à la fois et celles d'une femme effrontée, est peinte par notre auteur avec beaucoup de finesse. C'est dans ce cas que l'homme de bien se montre réservé, réprime ses sens, joue, pour ainsi dire, le rôle de l'autre sexe; plus tard, lorsque le maire aura célébré leur union, madame appprendra que mademoiselle aurait dû se montrer plus timide.

Type à part, Morenita, la bohémienne, représente la «fille de la nature».[172]) Faute de peaux-rouges, on les cherche, ces «primitifs» chez les bohémiens qui plantent leurs tentes dans nos forêts, dont la vie nomade, l'exotisme des origines, la prétendue puissance divinatoire sont faits pour séduire les têtes romanesques. Morenita aime tout d'abord Stephen malgré son âge et malgré sa liaison avec sa mère adoptive. Mais comme sa passion est sauvage, la bohémienne grimpe sur les arbres pour jeter des fleurs à Stephen et se sauve ensuite comme un écureuil. Sa gaieté est nerveuse, bruyante. Tour à tour, vis-à-vis de Stephen, elle paraît tendre ou taquine. Quant à Anicée, cette mère adoptive devenue sa rivale, Morenita l'embrasse en pleurant ou lui fait des scènes de dépit. Les passages rapides d'un sentiment à l'autre ont au fond la naïveté de la première jeunesse. C'est comme l'aube d'un matin rose et gris à la fois qui ne nous rassure pas trop sur la journée qu'elle annonce. Remarquez encore un trait bien féminin. Morenita a besoin qu'on lui persuade qu'elle est belle et demande le jugement de Pâris aux yeux de l'autre sexe. Stephen est pour elle un sujet d'admiration et en même temps il lui inspire de la contrainte; tout d'abord il lui paraît vieux, pédant, antipathique; s'il devient à ses yeux jeune, beau, aimable, c'est que sa fantaisie l'a forgé à sa façon. Lorsque sa fantaisie change, Stephen reprend les traits d'un tuteur d'opérette. Morenita rappelle Alezia dans ses audaces bien que son jeu soit plus serré. On l'enferme et elle se sauve; elle encourage les audaces et les repousse; refuse Algénir, bohémien comme elle, et puis se jette à son cou et l'épouse lorsque celui-ci, après l'avoir enlevée, l'accable de sa froideur: «S'il l'eût implorée, dit l'auteur, elle l'eût joué ou brisé. Il la bravait, il était aimé.»

D'autres audaces de vierge qui ignore en Eveline de *Mont-Revêche*, en Manoela de *Ma sœur Jeanne*, en Marie de la *Tour de Percemont*. Sand dit: «L'imagination de ces filles est malade

[172]) *La Filleule.*

d'une inquiétude qui s'ignore elle-même et qui se porte au hasard sur le premier objet. Honte à ceux qui profitent de cette pureté qui s'abandonne»! Puis en *Flavie*: «C'est toujours un autre plaisir intérieur, vainement combattu, qui fait rougir les jeunes filles.» Elles aiment et ignorent ce qu'elles aiment. Est-ce que ces jeunesses ont bien regardé la figure, je ne dis pas le caractère, de celui auquel elles jurent pourtant un attachement éternel? Voyez, en *Ma sœur Jeanne*, la pensionnaire qui reçoit du dehors des billets doux. Ces billets n'émeuvent pas encore ses sens, mais lui donnent des satisfactions de vanité et lui révèlent la force de sa beauté. «J'en ris toute la journé — c'est la pensionnaire qui parle — et la nuit j'y pense trop. Mes soupirants me paraissent laids ou ridicules. J'en rêve un charmant et je ne me dis pas ce que j'en ferai si je le rencontre. Ce désir devient si ardent que toute réflexion m'est enlevée. Je suis toute à l'impatience de le voir paraître. J'en ai la fièvre, une fièvre qui colore mes joues et rend mes yeux brillants.» Ces petites demoiselles s'échappent des convents, enlevées par des jeunes gens heureusement timides; une réserve instinctive les protège et bien souvent elles font un pied de nez à leurs ravisseurs[173]).

Voulez-vous un tout petit tableau de la variabilité d'humeur de ces jeunesses, lorsque le dieu de Cythère bat à leur porte? «Erneste, quand son système nerveux était au beau, avait toutes les grâces d'une aimable enfant; elle chérissait sa mère, elle était douce et généreuse, mais quand passait la rafale, c'était la migraine, le dépit, les larmes.»[174]) Elle reste parfois silencieuse,

---

[173]) D'autres traits épars ci et là. Dans la *Confession d'une jeune fille*, remarquez cette peinture d'une demoiselle à marier: «La situation d'une jeune fille, (dans cette condition) dit-elle, a ses angoisses et ses périls dont les hommes ne tiennent pas grand compte. Ils sont portés à trouver dédaigneuse et fantasque celle qui, sans avoir rien à leur reprocher, n'éprouve pas pour eux une sympathie soudaine. Moins difficiles que nous parce qu'ils savent qu'ils seront toujours nos maîtres, pour peu qu'ils aient quelques avantages personnels ou sociaux, ils pensent nous faire honneur en nous offrant leur protection. Nous qui savons qu'il faudra, en étant à eux, cesser d'être à nous-mêmes et à nos parents, nous avons grand'peur de cet étranger qui vient nous acheter et qui bien souvent nous marchande. Le désir et la curiosité de l'enfance font plus de mariages que le discernement. A quinze ans, on fait peu d'objections, à vingt ans, on s'épouvante.»

Pourquoi la jeune fille paraît-elle si timide? Pourquoi ses craintes, sa rougeur? C'est encore l'héroïne de Sand qui se charge de la réponse: «Avant la première parole d'amour, le jeune homme aussi bien que la jeune fille s'ignore lui-même. Il vit dans la crainte des autres et dans la méfiance de soi. La jeune fille, encore plus facile à froisser, rougit quand on la regarde et qu'y a-t-il sous cette rougeur? Un premier trouble des sens? Non, pas toujours, car bien souvent elle ignore ses sens. C'est bien plutôt la peur d'être méconnue, raillée ou dédaignée.» En d'autres termes cette réponse cache souvent la fierté et la peur.

[174]) *Mlle Merquem.*

le regard perdu; à quoi rêve Erneste, à quoi rêvent les jeunes filles? Elle voit caracoler à la portière de sa voiture de légers cavaliers qui la proclament la plus belle de toutes les belles, «elle n'en aime aucun, mais tous lui plaisent».

Si la jeune femme a des audaces, le jeune homme, à son tour, a des timidités de fillette. A l'aube de la vie, les deux sexes invertissent leurs rôles. Lélio de *La dernière Aldini*, entre en qualité de «gondoliere» dans la maison de la marquise, qu'il a adorée tout d'abord en silence, se cachant aux yeux de tous, comme le Ruy-Blas de V. Hugo. Notre chérubin a le charme de l'âge, de l'innocence et d'une voix enchanteresse: «Blond, rosé, très fort avec des contours un peu féminins, ayant la tête, les pieds et les mains remarquablement petits, le buste large et musculeux, le cou et les bras ronds, nerveux et blancs», le petit Lélio n'est d'abord qu'un amusement pour la marquise, qui sourit à son babil, l'habille en page et ne cesse d'admirer la finesse de sa taille, la beauté de sa chevelure. Et l'adolescent est en extase perpétuelle devant sa maîtresse, ne voit qu'elle, tout prêt, pour la servir, à disparaître dans la lagune. «Quand la marquise me donnait un ordre,» c'est Lélio qui parle, «j'avais des ailes; quand elle s'appuyait sur moi, mon cœur palpitait de joie; quand, pour faire remarquer ma belle chevelure au prince de Montalegro, elle posait doucement sa main de neige sur ma tête, je devenais rouge d'orgueil. Et pourtant je promenais sans jalousie le prince à ses côtés.»

La jalousie s'éveillera plus tard, lorsque l'adolescent se sera fait à cette intimité de toutes les heures, lorsque toute sa vie se concentrera dans une seule aspiration; alors des ardeurs passeront au fond de ses yeux pleins encore de puérilité.

Venise revit tout entière dans cet amour qui se berce sur la lagune; au loin, le grand silence de la cité des doges; la marquise et Lélio s'oublient dans les coins écartés de la plage, puis le garçon s'assied à ses pieds et lui chante de ces «barcarole» qui transportent l'âme dans le monde des rêves. Peu à peu, la marquise ressent davantage l'attrait de sa compagnie, le désir d'une solitude à deux, le besoin de s'appuyer sur son bras; elle l'enveloppe de la caresse attirante de son regard: «Cette taille souple et voluptueuse qui s'abandonnait à moi, cette tête charmante qui se penchait sur mon visage, ce bras d'albâtre qui entourait mon cou nu et brûlant, cette chevelure embaumée qui se mêlait à la mienne, c'en était trop pour un garçon de dix-sept ans.» L'Aldini a des langueurs de femme qui s'abandonne. Lélio lui met des coussins sous la tête: «Je me trouvai à ses pieds et ma tête mourante se pencha sur ses genoux. Ses doigts étaient passés dans mes cheveux. Un frémissement subit de cette main me révéla ce que j'ignorais encore. Je n'étais pas le seul ému, je n'étais pas le seul prêt à succomber.» La marquise lui murmure

«va-t-en» et l'adolescent obéit pour revenir. «A chaque instant son regard, le son de sa voix, l'expression de son geste, sa tristesse même, qui semblait augmenter et diminuer avec la mienne, tout me ramenait à une confiance délirante et à des rêves dangereux.» L'adolescent veut aimer et mourir: «mourons de bonheur et d'amour.»

Lélio a des silences et des extases et c'est la marquise qui parle la première, qui lui explique la profondeur de cette passion qui la rend malade. «Je dois dire à la honte de la faiblesse féminine, que mes vœux eussent été comblés si j'avais en moins de délicatesse et de désintéressement.» Que de fois les amoureux, dit Sand, perdent leur temps, faute d'audace! Et la femme qui voudrait et qui n'ose, qui appelle et qui repousse, combattue par la passion et la retenue, est peinte avec une finesse psychologique toute féminine et réelle. Le beau couple est assis dans cette gondole, devenue le nid de leur amour, entre l'eau et le ciel: «je me glissais sur mes genoux jusque auprès d'elle. Lui donner un baiser et mourir ensuite pour expier ma faute, c'était toute ma pensée. Elle avait les yeux fermés, elle faisait semblant de sommeiller, mais elle sentait le feu de mon haleine.» Lélio s'éloigne, puis revient, regarde et soupire: «Elle ouvrit les yeux et son regard semblait m'attirer par mille chaînes de fer et de diamant. Je fis un pas vers elle, elle referma les yeux de nouveau; j'en fis un second, elle les ouvrit encore et affecta un cri de surprise dédaigneuse. Je retournai vers la rive, et je revins encore vers la gondole. Ce jeu cruel dura plusieurs minutes. Elle m'attirait et me repoussait comme l'épervier joue avec le passereau blessé à mort.» L'adolescent s'éloigne en proie à une rage sourde et l'occasion est perdue pour toujours.

Dans *Les Maîtres Sonneurs* le vieux père Étienne raconte lui aussi comme, Lélio, l'histoire de ses troubles d'adolescent, lorsqu'il s'appelait Tiennet et que ses mains n'étaient pas si noueuses: «J'avais comme une languition sotte qui me faisait regarder toutes les filles sans oser leur dire un mot.» Il les suivait à distance; si les belles tournaient la tête, il se sauvait dans le bois. Joseph, lorsqu'il est petit, aime Brulette, sans oser l'avouer; rudoyé, rabroué, «il ne quittait jamais Brulette et lui était soumis.» Ces silences cachent des folies de désir.

Et encore un amour d'enfant, celui de Haydn pour Consuelo. Ils errent dans le forêt, côte à côte, s'amusent en enfants, le déguisement de Consuelo en homme aidant à l'illusion. Cependant, dit Sand prenez garde: «L'espèce de plaisir que la beauté de la femme produit sur un adolescent, est toujours mêlé de frayeurs,» de violentes palpitations dont l'adolescent se cache, mais que la femme devine à ses regards furtifs, à ses rougeurs, à ses silences, à ses taquineries même. Haydn, auprès de Consuelo, a parfois l'air innocent; il voudrait courir et rire de toute la joie de son

cœur. Cependant ce corps charmant le trouble; le déguisement même révèle, excite. Auprès d'elle, il ressent un malaise; il tressaille si elle l'effleure; ses yeux se remplissent de larmes. Consuelo comprend et tâche de le distraire, bien qu'elle aussi ait ses curiosités de femme, celle surtout des désirs que sa beauté éveille. Le petit Joseph la couve des yeux dans le sommeil, voudrait, comme Lélio, oser et n'ose pas. Tantôt une envie folle le prend de se jeter à ses pieds, de s'écrier que son tourment le rend fou; tantôt il lui tourne le dos avec dépit, prêt à s'enfuir ou à l'accabler de reproches. Consuelo sourit du haut de sa supériorité et apaise d'un sourire les frissons de cette jeunesse.

Tout ce monde d'adolescents n'est pas cependant si soumis et Galeotto du *Secrétaire intime*, «un petit être sans cœur et sans tête, joli, bien peigné, plein de caquet, de bons petits mots» se réjouit à ce rôle de page gâté qu'on tutoie, qu'on baise, que l'on caresse; il se pelotonne dans le velours et les dentelles de la princesse et de ses dames. Comme un chaton ronronnant à son aise, Galeotto assiste aux petits mystères de la toilette de ses maîtresses; il vit dans les jupes et les chiffons, respirant la chaleur parfumée des dames. Au fond l'adolescent est sceptique, foncièrement corrompu et ses yeux ont des éclairs de mauvais augure; les suivantes de la princesse connaissent bientôt ses audaces et les privautés qu'elles accordent à l'enfant, il les reçoit en homme qui a des sens et des vices. Froid, calculateur, un peu bavard, un peu vain, comme un Figaro qui court à la fortune et qui se pavane, c'est à la princesse même qu'il en veut, à ses richesses, à son trône. C'est un trône d'ailleurs si petit qu'il sied bien à un enfant de sa taille.

Dans un milieu plus modeste, Galeotto retrouve un confrère; le petit Tonino du *Dernier Amour*. Tonino caresse, d'une façon inquiétante, cette cousine Félicie jouant auprès de lui le rôle de mère et l'enveloppe de son «regard vicieux». Il aime à la taquiner cette cousine, dont le sein s'enfle de colère; ses coups l'excitent et lui donnent le sens d'une volupté aiguë: «Quand elle frappe, elle a la main douce» et cette main sur son corps, lui fait l'effet d'une stimulation. Il surprend parfois Félicie, l'embrasse avec des rires saccadés de part et d'autre; ses étreintes ont une vigueur qui épouvante et charme et les mains, qui s'égarent, communiquent à la cousine des frissons voluptueux. Tout en elle, sa bouche, ses yeux, est une provocation, une sollicitation; elle le tente par ses gestes, par sa démarche, par ses refus; à ces délires succèdent la bouderie ou une activité, une allégresse bruyante, remuante. Félicie a «des sens inassouvis» sur lesquels réagissent «des sens ardents du garçon» et l'auteur de peindre ce «je ne sais quoi d'ému et de sensuel qui flotte entre eux, ce désir de l'un, cette crainte de l'autre» qui aboutira à un réalisme brutal.

Tonino, entre les deux crises, se marie et ses fiançailles gardent le caractère du printemps en sève. Cette Vanina, il l'agace, la caresse, la chiffonne et avant l'heure divine que le mariage apprête, que d'impatiences, de petites lascivités, de baisers prolongés et d'égarements de mains et d'yeux! Comme le bohémien de la *Filleule*, il s'écrie qu'il a hâte qu'on l'unisse au plus tôt à cette fille qu'il veut comme femme et les voilà mariés, ces deux enfants, bras-dessus bras-dessous, tels que Sand les décrit dans son style voluptueux: «Vanina, enivrée par les regards et les sourires de son jeune fiancé, était comme étouffée de bonheur. Lui, sans perdre l'habitude de son petit sang-froid doucement railleur, avait dans la poitrine des respirations étranges, comme des oppressions d'impatience contenue» et ils partent, se dérobent aux regards qui les gênent «se tenant par le bras, mais d'une étreinte si souple et si forte qu'ils semblaient ne faire qu'un.» On n'écrit pas des pages semblables sans avoir éprouvé ces heures d'émotion!

Nous voici arrivés à l'école préparatoire de l'amour, où les petits Cupidons poussent des ailes. C'est une couvée de maris. Le premier qui vient à notre rencontre s'appelle Bernard et son abord n'est pas fait pour nous rassurer. Nous apprenons qu'il sort d'un repaire de bandits, qu'il a été élevé dans leurs mœurs, et que, dans sa première entrevue avec sa cousine Edmée, tombée au pouvoir des Mauprat, il l'avait assaillie en brute. Cependant Edmée tâche de l'apprivoiser, l'appelle chez elle, entreprend son éducation morale et intellectuelle, taisant alterner la douceur avec la force et promet d'être à lui, le jour où il sera digne de sa main. Bernard devient donc un élève vif, sauvage, mais qui pioche de son mieux pour remporter un prix de choix; lorsque ses impatiences, ses instincts féroces menacent de prendre le dessus, son institutrice est là pour le ranger à la raison, pour repousser ses mains indiscrètes, pour l'envelopper d'un regard sévère. Cette éducation prépare, peu à peu, le mari idéal, consultant avec crainte et tendresse les désirs de la femme aimée, se pliant à ses goûts, se forgeant à sa façon. L'individualité de Bernard disparaît donc devant l'individualité d'Edmée, qui a une force pédagogique dont ne disposent malheureusement point nos maîtres d'école.

L'aimable et forte cousine ne se rebute pas de cette puberté masculine en éveil et, sûre d'elle-même, elle comprime les «naissants désirs» qu'elle garde pour la joie future, sourit des «timidités», de ces angoisses» qui «irritent les nerfs» de Bernard et qui donnent à l'organisme du garçon des secousses, des accès d'emportement et «un goût violent et maladif de sensations». Ajoutez en cet adolescent, devenu peu à peu jeune homme, l'enthousiasme des anciens chevaliers combattant en champ clos pour la dame de leurs pensées, les prouesses du Cid rêvant à Chimène, la loyauté des sentiments et les avantages de cette virginité qui dure tant

qu'il plaît à sa maîtresse de la faire durer. L'institutrice finit par épouser son élève. Elle se transforme en femme passionnée mais que le jeune homme n'oublie pas ses devoirs de soumission, de modestie et de dévouement, car dans un coin de la chambre nuptiale, Edmée a sans doute, conservé sa férule.

François le Champi a un caractère tout différent de celui de Mauprat. Sa douceur, sa mélancolie d'enfant abandonné, séduisent Madeleine, qui l'a reçu dans sa maison, qui l'a élevé comme un fils, qui a trouvé en lui des trésors de tendresse la dédommageant de la dureté de son mari. Bien plus âgée que lui, elle l'a endormi, dorloté sur ses genoux, ce pauvre malheureux, mourant de faim et assoiffé de tendresse; elle l'a couché à côté de son fils, et nous éprouvous presque le dégoût d'un inceste lorsque François se jette aux pieds de cette femme devenue veuve, qu'il a toujours considérée comme sa mère, et lui avoue une passion différente qui, toute noble qu'elle est, ne cesse pas d'être sensuelle. Et la veuve pousse d'abord des cris de surprise, rebutée et flattée par cet élan d'un amour auquel elle ne s'attendait plus.

Et encore, passez-moi le mot, un élevage de mari, dans *Les beaux messieurs de Bois-Doré*. Lauriane, jolie veuve qui n'a jamais connu son mari, entreprend l'éducation du petit Mario à «l'air fille», développe sa gentillesse, sa bonté, sa valeur et lorsqu'elle l'a rendu conforme à son idéal, l'épouse en mère qui se sacrifie. C'est maintenant le tour des amants à barbe grise, des Pantalons sublimes, qui ne sont pas ceux dont la muse comique se moque et auxquels Scapin joue des tours de sa façon. Après avoir présenté tant de femmes âgées qui consolent et que l'on console, il faut bien qu'elle permette à l'autre sexe aussi de franchir galamment les frontières de la vieillesse. Est-ce que d'ailleurs le monstre aux rides profondes a des droits à faire valoir sur ces champions des deux sexes, dont le cœur jouit d'un printemps éternel et qui souvent ont été baisés au front par le génie qui donne la vie des siècles à ses adeptes? Le vieux Corneille, soupirant en vain pour la belle, dont il promet d'immortaliser les charmes, ne retrouve-t-il pas, mais un peu tard, une dame qui lui donne gain de cause?

Place tout d'abord aux chevaliers du temps jadis, à ce brave marquis Sylvain de Bois-Doré, qui, sous le nom du berger Hylas, fait revivre les temps de l'*Astrée!* Il a beau avoir la faiblesse de cacher ses soixante-dix ans sous les fards et une large perruque; qu'il jette aux orties ces déguisements ridicules et vous le verrez fier, droit sur sa taille, prêt à braver, pour la dame de sa pensée, tous les traîtres et les reitres de l'univers! Il est vrai que celle-ci ne le paie pas de retour et arrive finalement à lui préférer son neveu; mais, tout d'abord, lorsque cela arrive, la verdeur de ses quatorze lustres s'est écoulée depuis longtemps,

ensuite l'auteur nous apprend que le brave gentilhomme, malgré la fine fleur de sa galanterie, n'avait jamais eu de succès auprès du beau sexe. D'ailleurs ce neveu qu'il adore n'est-il pas un autre lui-même et ne va-t-il pas continuer, en cette bonne compagnie, les traditions de sa maison et faire souche des Bois-Doré de l'avenir? Sylvain n'est pas poète, bien qu'il renferme dans son âme les sentiments les plus exquis que les muses inspirent à leurs interprètes, et ce qui le met bien au-dessus de la foule des hobereaux de village, c'est son esprit largement démocrate et sa philosophie puisée dans Montaigne et devançant l'irréligiosité enjouée de Voltaire.

D'autres galants surannés défilent sous nos yeux. Valvèdre, mari d'abord malheureux, puis récompensé par l'amour d'une jeune fille, M. Sylvestre qui, à l'âge de cinquante ans révolus, peut s'écrier: «Je voyais bien dans le regard des femmes que j'étais encore un homme» et ce n'est qu'à son âge, assure-t-on, qu'on éprouve la vraie passion épurée des misères troublantes. La jeunesse ne possède que l'instinct irraisonnable «cette plénitude d'instinct où l'on ne distingue pas le plaisir du bonheur.» Enfin, si vous voulez le dieu de Cythère triomphant en perruque, comme dans le *Jour* de Parini, admirez la verte prestance du vieux comédien de *Pierre qui roule* auquel Impéria sacrifie ses charmes et admirez ce regain de vie qui le gagne, l'animation de ses joues et de ses yeux à côté de sa déesse. D'ailleurs «jambe fine, élastique, la ceinture dégagée, la tête bien proportionnée et bien attachée et les dents belles encore». En matière d'amour, déclare Sand encore une fois, l'âge ne fait rien à l'affaire et l'on n'a, en tout cas, que les lustres que l'on démontre, ce qui ne l'a pas empêché de choisir toujours des amants très jeunes!

Finissons par une idylle charmante qui vaut bien celle de Baucis et de Philémon. En *Daniella*, vous rencontrez un couple d'un certain âge, lord B** et lady Harriet. Ils se sont mariés jeunes, avec enthousiasme, mais la coupe du plaisir s'est épuisée bientôt entre leurs mains. Lady Harriet trouve son mari vieilli, vulgaire; ses silences lui paraissent des marques de dégénération intellectuelle. Elle a honte de lui; le met au-dessous du premier venu; sa vie, sa pensée, se séparent de lui. Le lord soupire, plaint l'idéal de sa jeunesse et se console malheureusement par la dive bouteille. Un beau jour, car il faut bien l'appeler de ce nom, madame tombe malade, le mari a peur de la perdre, veille à son chevet, toujours aux petits soins auprès d'elle et l'ancienne flamme renaît de sa cendre. Harriet comprend quels trésors renferme encore ce cœur dévoué et sensible; elle le trouve ennobli par la souffrance, rajeuni par la bonté et redevenu intelligent et artiste par la confiance qui desserre ses lèvres. C'est une découverte. La pensée va bien loin dans le passé joyeux; elle s'abandonne à «la satisfaction d'inspirer de l'amour dans son

arrière-saison», prend «avec son époux, des manières de pudique chatterie, des embarras de jeune personne, et des coquetteries prudes». Enfin Harriet tâche de s'embellir et de se rendre agréable, ce qui est, dit Sand, chez une femme, la marque la plus sûre des tendres sentiments.

La Fontaine a bien rêvé le même couchant des époux qui s'aiment «jusqu'au bout» malgré l'effort des ans et la fantaisie, cette vie de l'artiste aussi réelle que l'autre, donne aussi à notre romancier la vision du nid où l'on vieillit doucement, la main dans une main fidèle. Un autre vers du bonhomme, au cœur non moins volage que le sien, suivait le premier, comme le souffle d'un regret:

«Ah! si .... mais autre part j'ai porté mes présents.»[175]) Nous en entendrons l'écho, chez Sand, dans le chapitre qui suit.

XVI. Le mari sublime. — Aphorismes.

Tout le monde sait bien que le mariage est une institution diabolique. Anciennement, lorsque c'étaient seulement les hommes qui écrivaient, la faute en était à la femme, trompeuse, luxurieuse, intéressée comme on peut bien le voir en ouvrant au hasard n'importe quel recueil de vieilles nouvelles. Les prêtres de bonne foi ne l'épargnaient pas non plus. N'était-ce pas Ève qui avait perdu Adam, et l'image de ses filles ne troublait-elle pas les nuits des ermites? Sand, en femme qu'elle est, prend le contrepied de la question. C'est le mari qui est le coupable, lui, le mâle capricieux, brutal, avide, qui considère le jour des noces comme un jour de conquête. Mais, indépendamment de messieurs les mariés, c'est l'institution en elle-même qui ne vaut rien. Comment! l'amour consacré comme un droit, comme un devoir, transformé en chaîne qu'il faut traîner pour toute la vie? Les vicissitudes conjugales et galantes de Sand sont là pour nous prouver qu'en combattant toute contrainte, elle était vraimement de bonne foi et prêchait d'exemple. Remarquez cependant que si l'institution est mauvaise, cela n'empêche pas l'union légitime de ses amants.

Ne nous effarouchons donc pas de certains aphorismes sandiens. «Le mariage, écrit-elle à Boucoiran, est un état contraire à toute espèce d'union et de bonheur.»[176]) et en *Lavinia*: «Je hais le mariage ... je hais les engagements éternels, les promesses, les projets, l'avenir arrangé à l'avance par des contrats et des marchés dont le destin se rit toujours.» Je le sais bien, s'écrie l'auteur, dans la même nouvelle, comment l'homme prétend faire de la femme «une compagne douce et paisible .... peu sus-

[175]) *Philémon et Baucis.*
[176]) *Corresp.* I. 242.

ceptible d'amour, incapable de jalousie, aimant le sommeil», ce qui garantit aussi le sommeil du mari, enfin une créature obéissante et surtout sans nerfs. La cérémonie nuptiale, les droits de la première nuit ne sont-ce pas là des brutalités qui froissent les âmes délicates? Il faut que l'amour s'empare des sens de la vierge, que cet amour soit complet des deux côtés pour que son couronnement devienne une extase divine. Voyez en *Valentine* «cette pauvre jeune fille qui a presque toujours quelque amour timide au cœur, et qui traverse l'insolente attention, les impertinents regards pour arriver dans les bras de son mari, déflorée déjà par l'audacieuse imagination de tous les hommes. Et dans sa lettre à son demi-frère Hippolyte qui va marier sa fille, Sand écrit: «Empêche que ton gendre ne brutalise ta fille la première nuit de ses noces ... les hommes ne savent pas assez que cet amusement est un martyre pour nous. Dis-lui donc de ménager un peu son plaisir et d'attendre que sa femme soit peu à peu amenée par lui à le comprendre et à y répondre. Rien n'est affreux comme l'épouvante, la souffrance et le dégoût d'une pauvre enfant qui ne sait rien et qui se voit violée par un brute...»

Le mari donc que les parents imposent à une demoiselle est un maître odieux qu'on supporte, en silence, jusqu'à l'heure de la révolte; il n'y a que les veuves qui puissent faire un mariage à leur gré et c'est pour cela que les héroïnes de ces romans ne réalisent la vraie union des corps et de l'âme qu'en secondes noces. Reconnaissons cependant à messieurs les hommes la complaisance de savoir mourir à point nommé; de leur vivant, malgré leurs poses de tyrans d'opérette, ils ont d'ailleurs un air assez bête qui assure la paix du ménage. Saluons, avant tous les autres, cet excellent colonel Delmare d'*Indiana*, trop calomnié par les critiques, vieux troupier, grand chasseur, sans autre idéal que le plaisir matériel. Indiana, entre ses bras, ressemble à une fleur délicate broutée par maître Aliboron. Au fond, bon diable, malgré ses accès de bile et ses jurons de soldat, il ferme un œil sur le romantisme de sa femme et les ferme tous les deux et pour toujours, lorsque celle-ci a besoin du veuvage. Quant à monsieur de Lansac, le mari de Valentine, il accepte avec une condescendance singulière qui, à notre avis, fait tort aux charmes de la mariée, son rôle de mari sans droits. Madame peut parfaitement passer sa première nuit avec son amant et, ce qui est plus étonnant encore, Bénédict sort de la chambre nuptiale aussi vainqueur de ses sens que le titulaire de la chaire. Si Delmare est grossier, Lansac est par contre d'une élégance exagérée. Son visage «ne faisait jamais un pli, pas plus que sa cravate; sa toilette, dans les plus petits détails, était pour lui, une affaire importante.» Il parlait au mieux, riait à propos, ne faisait jamais rien qui fût hors de place. On le voit, son tort à lui est de se soigner comme le tort de Delmare

était justement de négliger sa toilette; leur vrai tort à tous les deux c'est d'être des maris.

Dans les classes populaires, les maris ne font pas tant de façons et leur brutalité paraît en plein jour; témoin Blanchet de *François le Champi* qui quitte sa femme pour une courtisane de rebut et se préoccupe de la santé de sa pauvre compagne uniquement parce que sa mort serait préjudiciable à ses intérêts. Deux Sganarelle tragiques en *Daniella* et en *Tamaris*. Dans le premier de ces romans, Felipone, convaincu de l'infidélité de sa bourgeoise, apprête silencieusement la vengeance. La femme, qui le connaît, se tient sur ses gardes, mais Felipone prend un air bon enfant, attire la malheureuse dans un guet-apens et l'ensevelit vivante. Madame se sauve comme vous savez et fait un pied de nez à son seigneur qui reste plus «Felipone» qu'auparavant. Le mari de *Tamaris* regarde lui aussi, en silence, les équipées de sa compagne et caresse la crosse de sa carabine. Ce sont de des jaloux vulgaires, ancien modèle que le romantisme balaye.

A mesure que les souvenirs de son mari s'effacent, Sand considère la question du mariage avec moins d'antipathie et l'union légitime triomphe dans son œuvre. Dans *Les amours de l'âge d'or*, il lui arrive aussi d'approuver l'institution et la Dive s'écrie: «L'homme est ainsi fait que, pour s'élever à l'idée de l'infini, il lui faut d'abord passer par les flammes saintes de l'amour conjugal.» Dans une des *Lettres d'un voyageur*, adressée à J. Néraud, elle a même ce regret de La Fontaine dont nous venons de parler: «O mon Dieu! que ces chaînes (du mariage) eussent été douces si un cœur semblable au mien les eût acceptées!» La faute de ses folies est bien à M. Dudevant. Ce qu'elle aura toujours en aversion, c'est la *mulier subjecta viro*. Les «chaînes douces» sont celles qu'on peut briser sans effort; le mari idéal, celui qui pardonne et se sacrifie.

Voyez le *Péché de M. Antoine*. Ici deux maris d'une nature opposée, le passé et le futur en antithèse. Le premier, Jean, «fils de la nature», s'est aperçu des infidelités sa femme. Cette constatation le fâche d'abord, mais le bon sens et «la foi socialiste» prennent vite le dessus. L'amour est libre, la vengeance est ignoble, et injuste. Il adore le fils que l'adultère lui a donné et considère son rival comme le meilleur de ses amis. Pourquoi le haïrait-il? «Ne se sont-ils pas rencontrés dans un commun amour?» Est-ce qu'on peut maîtriser les élans du cœur? L'autre mari, le marquis, agit pendant longtemps en noble qui n'a pas encore vu poindre à l'horizon le soleil de l'avenir, mais, lorsque les rayons de ce soleil échauffent son âme, il se transforme, lui aussi, en apôtre de la foi nouvelle, foule au pied l'ancien préjugé, serre majestueusement la main à M. Antoine qui a fait une enfant à sa femme et cette enfant il l'adopte et la rend heureuse à grands coups de millions.

De là la conception Sandienne du mari sublime, qui endure patiemment les caprices et les torts de sa compagne, sacrifiant même sa vie pour lui donner le bonheur. C'est la même sublimité que pour les amants. Rousseau, dans sa *Nouvelle Héloïse*, avait rêvé de même un mari philosophe et un autre mari complaisant faisait son apparition en *Werther*.

La source cependant n'est pas là et je m'étonne que les critiques qui ont étudié avec tout de soin ce sujet, ne s'en soient pas aperçu. En 1833, Alfred de Musset, dans l'année même de ses amours vénitiennes avait publié *André del Sarto*, sorte de drame romantique; *André del Sarto* précède d'une année l'apparation de *Jacques*. Le héros de la pièce de Musset apprend, tout à coup, que le meilleur de ses élèves «son cher ami» a séduit sa femme. Tout d'abord André rugit comme un tigre et court à la vengeance, mais peu à peu, cette grande colère s'apaise. «Qu'a-t-il donc fait? Il l'a aimée.» Peut-on punir l'amour qui s'impose comme une fatalité? Comme lui, le mari, n'est plus aimé, il faut qu'il se tue. A la suite de ce beau raisonnement, le brave homme avale ce poison, dont les héros du romantisme sont toujours pourvus comme d'un remède de première nécessité, et avant de mourir, il écrit au beau couple, qui se sauve: «Pourquoi fuyez-vous si vite? La veuve l'André del Sarto peut épouser Cordiani.» La thèse de *Jacques* est là tout entière, et c'est là aussi la thèse des deux amants de Venise, lorsque le troisième se dresse entre eux, la thèse qui pousse Alfred au grand sacrifice. Dans sa pièce, ce sont les amants qui se sauvent; dans le drame de sa vie, c'est lui qui prend son bâton de pélerin après avoir serré sur son cœur la femme et l'ami qui le trompent. Les amants n'ont pas même l'ennui de déménager. Plus tard, dans le *Chandelier*, Musset revient à la même conception mais, ici, comme en *Indiana*, le sacrifice reçoit sa récompense: «Je vous le jure, dit Fortunio à Jacqueline qui lui fait jouer, et il le sait, le rôle de dupe, je vous le jure, si vous l'aviez voulu, quelque honteux qu'il soit de le dire, quand vous en souririez vous-même, j'étais capable de consentir à tout.» Et après avoir essuyé ses larmes: «Et à quoi suis-je bon, grand Dieu! sinon à vous donner ma vie? sinon au plus chétif usage que vous voudrez faire de moi?»

La thèse était donc dans l'air et Sand devait la trouver tant soit peu commode; mais personne, autant qu'elle, ne l'a développée si largement, l'analysant sous tous ses aspects. Sand a dédié quatre romans au mari qui se sacrifie: *Jacques*, qui est de 1834, *Valvèdre*, M. *Sylvestre*, *Le Dernier amour* qui sont de 1861, de 1866 et de 1867; le matin et le soir, pour ainsi dire, de sa vie d'artiste.

Jacques est encore jeune «pâle, l'œil ardent et noir, le front serein encadré d'une cheveliere d'ébène», il a excité des passions orageuses et bravé la mort en héros. Modeste dans ses exploits,

d'une délicatesse exquise, riche, généreux, il ferait un amant idéal de Fernande; malheureusement il veut devenir son mari et ses belles qualités perdent, sur l'instant, leur éclat. C'est qu'il a tort, quoi que l'auteur en pense, d'affecter des airs d'une supériorité romantique qui froissent l'amour-propre de sa femme; ses dédains silencieux, ses rapports, trop tard expliqués, avec Sylvia, refroidissent les enthousiasmes de l'heure divine. Cependant, s'il a quelques défauts, il sait les réparer par une complaisance qui malheureusement n'est pas faite pour avoir beaucoup d'imitateurs. C'est lui qui amène Octave épris de Fernande (et il le sait bien) sous son toit conjugal, oubliant ce que la prudence de tout bonhomme lui aurait appris, c'est à dire qu'il ne faut pas mettre le feu près de la paille; mais ces prudences, ces soupçons, sont faits pour les esprits bourgeois. Lui, il plane bien au-dessus des misérables expédients de ses confrères en cocuage; il contemple, toujours avec un sourire ironique et amer, Fernande et Octave cherchant les chemins solitaires, et se parlant des yeux; il entend les soupirs d'un amour encore inassouvi, voit ces embarras, ces troubles et au lieu de se fâcher tout de bon, ou du moins d'envoyer promener le rival, il prend la chose en brave psychologue, note les phénomènes, les classifie, en suit la marche et en écrit à Sylvia, comme un auteur qui composerait le roman des autres. Ces lettres, hérissées de points d'exclamation, font sourire le lecteur qui n'est pas suffisamment imbu de romantisme. «La passion prend violence» première remarque sérieuse, puis, d'un ton compatissant: «Ce pauvre jeune homme (est) malade de chagrin» puis encore, d'un ton paternel: «Pauvre Octave! il est malheureux et c'est par notre faute; nous l'avons trop abandonné aux périls de la jeunesse.» Quoi faire? Se venger? La vangeance du mari est classique. Si Jacques aime sa femme, il doit partant vouloir son bonheur. Ajoutez une considération d'un altruisme encore plus étonnant. S'il la mène à Paris, Fernande pourra s'éprendre de quelqu'un de moins digne qu'Octave: «Elle fera un mauvais choix pour un autre qui ne le vaudra pas.» Comme la passion augmente et que les deux amoureux en perdent l'appétit, cet excellent Jacques prend son cœur à deux mains et permet au beau couple de trouver lui-même le remède à ses maux: «L'idée de sacrifier une passion prefonde et réelle à ce monde que je hais, me paraît si horrible, que je ne mi'en crois pas capable.» Ce qui le préoccupe plutôt, c'est de savoir que les deux amants sont bien assortis: c'est là ce qu'il demande à Sylvia, ce qu'il demande à son rival, qu'il regarde pourtant comme s'il voulait le dévorer.

Les enfants qu'il a eus de Fernande étaient faibles et sont morts parce qu'ils n'étaient pas le fruit du vrai amour (s'il en était ainsi quelle mortalité dans le monde des petits!) et Jacques s'occupe aussi de ce côté de la question. Octave donnera-t-il

à la femme aimée des enfants solides? Octave ne répond pas que oui mais il fait comprendre qu'il fera de son mieux et se met à l'œuvre. Alors le mari sublime s'aperçoit que sa mission est accomplie; il ne sait que faire de cette poitrine nue qu'Octave offre régulièrement tous les jours à sa colère et, après avoir sabré la médisance bourgeoise, il décide de disparaître. Comment va-t-il s'y prendre pour que sa mort ne jette pas même une ombre, sur le bonheur des amants? Tout d'abord il écrit à Sylvia de longues lettres frémissantes émaillées d'aphorismes: «Ne maudis pas ces deux amants qui vont profiter de ma mort. Ils ne sont pas coupables; ils s'aiment »et l'orgueil du surhomme: «Un autre que moi n'aurait pas pu certainement supporter mon destin; il n'y a que moi sur la terre qui ait la force ...» etc. Enfin une maxime qui, n'en déplaise à la sublimité romantique, avait déjà égayé les théâtres populaires: «l'honneur d'un homme ne peut pas être attaché au flanc d'une femme.» Cette supériorité du héros n'est pas d'ailleurs contestée par son rival qui écrit à Fernande, un peu embarrassée de cet enfant illégitime qu'elle porte dans son sein: «Sois sûre ... que tu ne fais pas à ton mari tout le mal que tu penses; c'est un homme trop supérieur.» — Jacques disparu, le nouveau couple lui dresse un autel. «O mon cher Octave, s'écrie Fernande, nous ne passerons jamais une nuit ensemble sans nous agenouiller et sans prier pour Jacques!»

Les héros des autres romans que nous venons de citer suivent l'exemple de Jacques, mais cette histoire de se donner la mort n'est guère faite pour les persuader. Valvèdre, le protagoniste du récit qui porte ce nom, est généreux et bien au-dessus, comme son devancier, de toutes les misères du conventionalisme social. Sa femme, minée par la maladie du siècle, n'en comprend guère la noblesse et cherche un moyen terme entre l'adultère et l'honneur conjugal, qui consiste à se faire enlever par un amant aussi sot que poète, auquel elle ne concède aucune faveur intime. Valvèdre, qui connaît bien ses fantaisies, conserve sa sérénité dans l'attente du repentir; madame se meurt en terre étrangère et lui, le mari, d'accourir à son chevet, pour adresser à son infidèle une parole de paix, d'amour et de foi. Quant à son rival, loin de lui en vouloir, il le considérera désormais en ami, le mariera en famille et se mariera lui aussi à une jeunesse. En conclusion, le mort de la femme adultère crée deux ménages, deux bonheurs, mais le lecteur malin peut bien remarquer encore une fois comment le bonheur de l'un des époux est toujours subordonné à la mort de l'autre.

Le troisième mari idéal, Monsieur Sylvestre, mécontent de la famille qu'il s'est formée, vit en ermite, dans le désert et là il philosophe sur les vicissitudes de la vie humaine. On attend de lui un traité sur les malheurs des autres.

Dans le *Dernier amour*, la situation change. Le mari M. Sylvestre (le même nom que dans le roman précédent) prend à tâche de guérir sa femme de ses distractions extra-conjugales, ainsi qu'on la guérirait de n'importe quelle maladie. Il a même recours à un médecin et celui-ci sentencie, qu'avec certaines organisations il n'y a rien à faire. «A chi tocca, tocca» disait Tonio des *Fiancés*. Alors M. Sylvestre se fait grave, prend des airs paternels, sèvre Félicie des joies dont elle était très friande et Félicie devant ce juge silencieux comme un mystère, finit par perdre la tête et la vie. Ce qui nous étonne, c'est d'entendre la malheureuse déclarer à son lit de mort: «Je n'ai aimé que mon mari.» Et le bonhomme qui allait se fâcher! En concluant, Jacques se tue; Valvèdre laisse mourir sa femme et se remarie; Sylvestre imite Valvèdre mais ne se remarie point. Une seule expérience lui a suffi pour toujours.

Les remarques de notre auteur aux romans cités, nous intéressent d'une manière particulière. Jacques, dit-elle dans ses *Préfaces*, est un romantique; comme il ne peut revivre à l'amour, il doit se donner la mort. Quant à Valvèdre «l'infidélité de sa femme rend la vie à son cœur. Il couve et garde un autre amour... L'époux trahi ne doit pas devoir rompre des liens qui établissent sa protection sur sa femme. Il l'assiste à sa dernière heure ... L'adultère cette fois a puni et tué l'épouse. L'époux a triomphé de la colère et de la douleur». Cette histoire de la protection est d'un altruisme très méritoire mais enfin on voit que pour Sand Valvèdre marque un progrès sur Jacques. L'époux l'emporte sur sa colère et l'adultère, qui triomphe dans le roman précédent, punit ici la coupable. Est-ce que le *Dernier amour* marque, à son tour, un progrès moral? Sand le suppose et se trompe; le sujet désormais épuisé nous ennuie et sa conclusion nous choque. C'en est trop de trois sublimités pour le malheur de Sganarelle. Sylvestre a d'ailleurs l'air pédant; il s'égratigne comme un fou parce que les charmes de sa femme lui ont fait oublier son vœu de chasteté et la chemise ensanglantée qu'il étale le rend à la fois grotesque et absurde. Son air bourru nous aigrit, son mutisme qui tue, cache la vengeance; sa vertu, enfin, n'est qu'hypocrisie et rhétorique. Mieux vaut le coup de carabine de Felipone que ce meurtre à petits coups d'épingle! Au lieu d'étudier, comme ses devanciers, la marche de la passion chez Félicie, au lieu le recevoir chez lui ce Tonino aux mauvais instincts et de lui permettre d'amener madame au bois, au lieu de lire Pascal, Descartes et Spinoza, n'aurait-il pas mieux valu que Sylvestre, en gagnant le cœur de sa femme par l'enthousiasme du sien, nous donnât l'exemple de l'amour qui triomphe? Ce bonhomme, qui a beaucoup médité sur les aventures de Jacques et de Valvèdre, rappelle certain sage de l'Inde qui connaissait tous les tours des femmes, un seul excepté, celui que sa femme lui jouait.

Après les maris aussi malheureux que sublimes, c'est le tour des maris aimés et que l'auteur propose comme modèles. Ceux-ci ne sont guère nombreux. J'en rappelle cependant deux qui ont des traits caractéristiques; Max du *Secrétaire intime* et Stephen de la *Filleule*. Leur qualité commune: l'obéissance aveugle. Vous connaissez l'histoire du premier et il serait oiseux de la répéter, mais n'oubliez pas que son rôle se borne à celui de reproducteur de la race humaine, qu'on l'a chassé lorsqu'il a parlé en mari et qu'on va de nouveau le flanquer à la porte, s'il se permet la moindre observation. On dirait le mari d'une «prima donna». Admettons donc le mariage, mais que ce soit le moins possible un mariage; une libre union sans entraves, quelque chose qui rappelle le mythe de Psyché et d'Amour sans le brûlement des ailes. «Cette union, remarque Sand, a toujours été si belle et si pure ... qu'elle prouve l'excellence des lois de Lycurgue, qui enjoignaient aux maris de n'aller trouver leurs femmes qu'avec toutes les précautions que prennent les amants pour n'être pas observés.» Et Quintilia à son Max: «Nous avons donc trouvé le secret d'être toujours amants, quoique mariés? ... Oui, oui, mon enfant, nous avons bien fait de cacher notre bonheur, et d'interdire l'accès de notre Éden aux profanes dont le souffle en aurait terni l'éclat. Le mariage, tel que le monde l'a institué, est le plus amer et le plus dérisoire des parjures que l'homme ait faits à Dieu.» Anicée de la *Filleule* pousse plus loin ses précautions. Comme les liens conjugaux, quelque secrets qu'ils soient, peuvent lui donner des déceptions, après avoir soumis son futur à toutes les épreuves possibles, y compris un voyage en Orient, elle prend des acomptes sur l'amour légitime et vit avec son Stephen en faux ménage. L'expérience donne des résultats favorables et c'est alors seulement qu'on a recours à M. le maire. Je pense que messieurs les hommes pourront bien approuver la méthode expérimentale prônée par Anicée. C'est toujours le même rêve de l'amour mystérieux, du baiser que l'on cache et du fruit qui est d'autant plus savoureux qu'il paraît défendu. L'amour ne vaut rien sans le mystère; comme pour le mysticisme, il faut que la peur et les persécutions l'excitent.

Arrivés à ce point de notre étude, rien de plus facile que de synthétiser ce que Sand a pensé des sentiments humains et de l'amour en particulier, en réunissant les aphorismes dont son œuvre est parsemée. Citons ici ceux qui nous paraissent les plus saillants et afin que la marche progressive de sa pensée soit évidente, suivons tout bonnement l'ordre chronologique de ses pièces sans aucune distinction systématique, excepté la distinction entre les aphorismes d'amour et les aphorismes se rapportant à d'autres sujets.

Aphorismes d'amour.

Valentine. «L'amour est une essence divine ... il ne naît point de l'homme même ... le cœur humain le reçoit d'en haut.»

Jacques. «Nulle créature humaine ne peut commander à l'amour, et nul n'est coupable pour le ressentir et pour le perdre. Ce qui avilit la femme, c'est le mensonge. Ce qui constitue l'adultère, ce n'est pas l'heure qu'elle accorde à son amant, c'est la nuit qu'elle va passer ensuite dans les bras de son mari.» «Il n'y a pas de crime où il y a de l'amour sincère.»

«L'amour seul est quelque chose; il n'y a rien d'autre sur la terre.»

«Je ne puis concevoir qu'on n'aime pas l'être dont on est aimé, par cette seule raison qu'il aime.»

Simon. «L'amour n'est que magie et divination.»

L'Uscoque. «La passion des hommes n'est que du désir et ils se lassent aussitôt qu'ils possèdent.»

«L'amour est toujours l'âme des entretiens où les femmes ont part. C'est toujours avec le même intérêt et la même chaleur qu'elles débattent ce sujet, dès qu'elles se rencontrent en champ clos ... Il y a de merveilleuses nuances dans l'expression des diverses théories qui se discutent selon l'âge et l'expérience.»

«L'amour est le plus malléable de tous les sentiments humains; il prend toutes les formes, il produit tous les effets imaginables.»

Le compagnon du tour de France. «Il est triste de le dire, mais il n'en est pas moins vrai que la plupart des femmes du monde attendent pour donner la préférence à un homme, les jugement qu'en portent les salons.»

La petite Fadette. «Le dépit chez les femmes dure plus souvent que le regret.»

«Le dépit c'est l'amour.»

«Les femmes ont le cœur fait à cette mode qu'un jeune gars commence à leur paraître un homme sitôt qu'elles le voient caressé et choyé par d'autres femmes.»

Consuelo. «La possession refroidit l'amour ... Les droits du mariage amènent la satiété et le dégoût.»

«On hait la rivale qui enivre de plaisir l'amant; on déteste, dans l'objet qu'on aime, les plaisirs qu'on ne lui procure pas.»

«Aux yeux d'un homme de dix-huit ans, toute femme semble belle.»

«Les figures qui ne plaisent pas, perdent de plus en plus la faculté de plaire. L'être qui les porte, indifférent aux autres, le devient à lui-même et prend une négligence de physionomie qui éloigne de plus en plus les regards. La beauté s'observe, s'arrange, se soutient, se contemple et se pose, pour ainsi dire, sans cesse dans un miroir imaginaire placé devant elle. La laideur s'oublie et se laisse aller.»

Jeanne. «La véritable bonté est toujours chaste et inspire un respect involontaire.»

«Les hommes n'épousent que par amour-propre, soit un grand nom, soit une grande fortune, soit une grande beauté.»

«Ne ferais-je pas mieux d'avouer qu'il y a, dans le cœur de la femme, un mélange de vanité qui s'enorgueillit de régner en apparence sur un homme fort et de lâcheté qui va au devant de sa domination ?»

Isidora. «L'amour est un échange d'abandon et de délices; c'est quelque chose de si surnaturel et de si divin, qu'il faut une réciprocité complète, une fusion intime des deux âmes; c'est une trinité entre Dieu, l'homme et la femme.»

«La femme sans frein et sans retenue mourra consumée par le rêve d'une passion qu'elle n'inspirera jamais.»

Teverino. «Pour vaincre la femme, il faut la dominer par la froideur.»

«Les frères et les sœurs sont éternellement inconnus les uns des autres parce que les points les plus intéressants et les plus vivants de leur être ne sont jamais en contact.»

La femme aime «le tranquille parfum de l'encens à respirer».

«L'union des sexes n'est vraiment idéale et parfaite que lorsqu'ils se réunissent dans deux nobles cœurs.»

«Elle parla longtemps avec lui, et de quoi, entre un beau jeune homme et une belle jeune femme, si ce n'est d'amour? Il n'est point de théorie plus inépuisable dans un tête-à-tête de ce genre, au clair de la lune. La femme se plaint de la vie, pleure des illusions, trace l'idéal de l'amour et fait pressentir des transports qu'elle voile sous un transparent mystère de défiance et de pudeur. L'homme s'exalte, renie les préjugés et condamne les crimes de ses semblables. Il veut justifier et réhabiliter le sexe masculin dans sa personne. Par mille adroites insinuations, il s'offre pour réparer et expier le péché originel, tandis que, par mille détours plus adroits encore, on étudie son hommage et ou le ramène à une nouvelle ardeur.»

Lucrezia Floriani. «L'amour rompt tous les obstacles qu'on lui présente, comme la mer rompt ses digues.»

«Les sens ne m'ont jamais emportée avant le cœur et je ne comprends pas le plaisir sans une affection enthousiaste.»

«Le principal siège de l'amour est dans la tête . . . . . je sais qu'on le place dans les sens; ce n'est pas vrai pour les femmes intelligentes. Il suit chez elles une marche progressive; il s'empare du cerveau, d'abord il frappe à la porte de l'imagination. Sans cette clef d'or, il n'entre point. Quand il s'en est rendu maître, il descend dans les entrailles, il s'insinue dans toutes nos facultés, et nous aimons alors l'homme qui nous domine comme un dieu, comme un enfant, comme un frère; comme un mari, comme tout ce que la femme peut aimer. Il excite et subjugue toutes nos

fibres vitales, j'en conviens, et les sens y jouent un grand rôle à leur tour. Mais la femme qui peut connaître le plaisir sans l'enthousiasme est une brave.»

«Ne demande pas aux femmes du plaisir sans amour.»

«L'amour attire les éléments les plus contraires.»

«Il en est de la vie comme du roman; pour qu'elle fût complète, il faudrait mourir le lendemain de certains jours.»

«Toute femme comprend bien le regard et l'inflexion des voix qui lui parlent d'amour d'une manière détournée. Les femmes du monde ont, à cet égard, une pénétration qui va souvent au delà de la verité, et souvent aussi leur empressement à se défendre, avant qu'on les attaque sérieusement, est une provocation de leur part et un encouragement à l'audace.»

«Le milieu où se trouve placée la vie positive des amants agit, malgré eux et malgré tout, sur leur passion.»

«J'aime mieux la grossiéreté du paysan jaloux, qui bat sa femme, que la dignité glacée du prince, qui déchire sans sourciller le cœur de sa maîtresse.»

«Être soupçonnée, c'est être méprisée.»

«On n'aime que fort incomplétement la femme qu'on n'a point possédée.»

«L'amour véritable ne se nourrit pas éternellement de désirs et de regrets.»

«Il est dans la nature humaine d'abuser et d'offenser toujours (en amour) quand on est sûr d'être toujours pardonné.»

Piccinino. «Il y a toujours un peu de haine dans le désir violent qu'une femme vous inspire.»

François le Chanpi. «Les femmes se prennent par la contrariété.»

Le château des Désertes. «Les femmes ne sont jamais si habiles qu'elles ne tombent dans le piège de leur propre vanité.»

«Une main froide me gêne, une main humide me répugne, une pression saccadée m'irrite, une main qui ne prend que du bout des doigts me fait peur; (j'aime) une main souple et chaude qui sait presser la mienne bien fort sans la blesser.»

«L'œil et la main d'une femme ne se pénètrent pas si aisément que ceux d'un homme.»

«Un esprit qui nous calme est souvent un esprit qui nous domine et il se peut que le calme soit la plus grande des forces de la nature.»

Célio, qui ne passe pas pour un calomniateur du beau sexe, dit: «Les femmes que j'ai rencontrées, (et je commence à croire que toutes sont ainsi) n'aiment qu'elles-mêmes, ou si elles nous aiment un peu, c'est par rapport à elles, à cause de la satisfaction que nous donnons à leurs appétits de vanité ou de libertinage.»

«L'amour des mauvaises femmes nous tue, l'amour des femmes grandes et fortes les tue.»

«Les hommes pâles de visage et noirs de barbe sont presque toujours doux et faibles. Le vrai tigre est fauve et soyeux.»

Métella. «La vie ressemble plus souvent à un roman qu'un roman ne ressemble à la vie.»

Lavinia. «La douleur n'embellit que le cœur de la femme.»

«La plupart des hommes nieraient volontiers l'existence de l'âme chez la femme, comme il fut fait en un certain concile de prêtres italiens.»

«L'empreinte du premier objet qu'on a aimé ne s'efface jamais entièrement.»

La filleule. «Il y a, dans la timidité, autant de sottise et de vanité que dans l'outrecuidance.» Il ne faut pas que l'homme insiste pour connaître les vrais sentiments de la femme aimée «c'est froisser la pudeur du sexe.» «Trente ans... l'âge où les passions bouleversent le cœur ou l'imagination des femmes.»

«L'abandon des soins de la personne est un manque de respect pour la femme.»

Les maîtres sonneurs. «La femme aime la bravoure et tout ce qui rend glorieux.»

Constance Verrier. «De quoi parlent et de quoi peuvent parler trois femmes réunies? Belles ou laides, jeunes ou vieilles, riches ou pauvres, il faut toujours qu'à propos de soi-même ou des autres, il soit question d'amour.» «L'amour est une surprise.» «De ce que l'amour a des nuances différentes dans les deux sexes, il ne résulte pas qu'il y ait deux amours différentes. L'homme a l'initiative... la spontanéité, l'ardeur. Les femme, plus sédentaire et plus contemplative, vit par la pensée de l'amour autant que par l'amour même.... Le premier dit: aimons pour vivre, et l'autre répond: vivons pour aimer.» La femme ne doit se montrer ni jalouse ni trop éprise. «La violence de la passion chez une femme est quelque chose qui lui ôte la force et l'ascendant de sa véritable nature.»

L'amour pour la femme est «d'avoir le cœur si plein qu'il ne s'y trouve jamais de place pour l'ennui, l'impatience, le doute.» «Tout subit l'empire de la grâce et de la beauté.» C'est une opinion commune «de regarder comme un mari parfaitement ridicule l'homme qui résisterait par moralité ou par prudence aux charmes d'une belle femme.»

La famille de Germandre. «Les femmes apprennent vite à se requinquer.»

«Les femmes aiment la douceur, et on peut même dire que c'est de ça qui elles vivent.»

Tamaris. «Les romanciers ... ne mettent pas volontiers en scène les femmes vraiment fortes; ils ont peur qu'on ne les trouve invraisemblables ou ennuyeuses.»

«Ces grands magnétismes (d'amour) dont on parle ne s'adressent-ils pas aux sens plus qu'à l'esprit?»

Mademoiselle Merquens. «Peut-être ne sait-on pas à quel degré de charme et de mérite pourrait s'élever la femme bien douée, si on la laissait mûrir, et si elle-même avait la patience d'attendre son développement complet pour entrer dans la vie complète. On les marie trop jeunes, elles sont mères avant d'avoir cessé d'être des enfants.»

Malgré tout. «C'est par les femmes que l'on arrive; à quelque sexe que l'on appartienne, il est très bon de se rendre agréable à la plus belle moitié du genre humain. Les hommes compromettent et nuisent. Les femmes vous pilotent et vous lancent.»

Pierre qui roule. Lorsqu'on est tout jeune on aime toutes les femmes.»

«La moins coquette ne se peut trouver en face d'une rivale en beauté sans être ou échauffée de dépit ou glacée de peur.»

«(En amour) ou méprise également ceux qui marquent trop leur vouloir et ceux qui ne le marquent pas du tout.»

Adriani. «Pour une femme pure, ne pas se soucier de l'opinion, c'est abdiquer à ce que les femmes placent au-dessus de leur vertu.» «L' amour est le seul bien qui remplace l'amour.» «Aimer c'est absorber et être absorbé.»

«Être artiste est un titre aux yeux d'une femme supérieure.»

«Quand on est aimant, on ne trouve sa propre énergie que dans le désir de complaire aux autres.»

Histoire de ma vie. «Il est impossible de ne pas aimer qui vous aime parfaitement.» «La douleur est le creuset où l'amour s'épure.» «Le mariage est le but suprême de l'amour. Quand l'amour n'y est plus ou n'y est pas, reste le sacrifice.»

Daniella. «L'amour de la femme ... n'est jamais douteux puisqu'elle y risque son honneur. Celui d'un homme peut bien n'être qu'un moment de caprice, puisqu'il n'y risque rien.»

«Une fille qui aime hors la pensée du mariage, est déchue. Tous les hommes se croient le droit de lui demander d'être à eux.»

«Les théories du parfait amour ... enchantent les femmes.»

«(Pour savoir si vons êtes aimé) attendez le réveil d'une nuit d'amour.»

Le diable aux champs. (Sorte de poème dramatique où parlent une poule, des canards, une chouette, un cri-cri etc. ancêtre de *Chantecler*) «Les hommes veulent un sexe chaste pour le mariage et un sexe impudique pour leurs plaisirs.» «Il y a bien toujours un peu d'hypcrisie dans ce que les hommes appellent la pudeur des femmes.»

Les beaux messieurs de Bois-Doré. «Une jeune fille qui n'a point aimé, accepte quelquefois à la légère, l'amour qui se présente parce qu'elle se sent impatiente d'aimer.»

L'homme de neige. «Les jeunes filles sont guidées, dans leur choix, par l'amour-propre.»

Narcisse. «Les hommes demandent (aux femmes) plutôt des agréments que des vertus.» «(La vue d'une femme laide cause aux autres femmes) cette sorte de soulagement intérieur que les femmes seules pourraient définir, si elles voulaient être franches.»

«Les femmes perdues ont beau dire qu'elles se moquent de tout; je crois que la chose qui leur est toujours sensible c'est le mépris que font d'elles les femmes honnêtes.»

«Je n'augure jamais rien de bon d'une supériorité trop marquée chez l'un des époux.»

«La beauté qui parle aux yeux n'est que le prestige d'un moment.»

Césarine Dietrich. «Toute femme, si sérieuse qu'elle soit, aime les satisfactions de l'amour-propre.» «Je trouve l'amitié des hommes plus sincère que celle des femmes.»

La tour de Percemont. «Il ne faut pas faire des confessions à sa femme ... Ce sont des souffles grossiers qui flétrissent les fleurs d'une couronne de mariée.»

— *Grains d'expérience* —

Lettres d'un voyageur. «La culte des divinités champêtres m'a toujours semblé la plus charmante et la plus poétique expression de la reconnaissance de l'homme envers le créateur.»

La petite Fadette. «C'est dans le peuple qu'il y a les plus grandes vertus et les plus grands vices.»

La Filleule. «Il faut une culture générale avant de connaître une chose à fond.» «Sur l'article des intérêts personnels, les campagnards deviennent sérieux.»

Les maîtres sonneurs. «Ce qui distingue l'homme des animaux c'est de conserver son cœur tranquille et allègre au milieu des batailles de l'air et du caprice des nuées.»

«Les corps chétifs à qui Dieu n'a pas donné de grands ressorts sont pourvus d'un vouloir qui les mène mieux que la grosse santé des autres.»

Homme de neige. «Dans toute misère il y a moitié de la faute des gouvernants et moitié de celle des gouvernés.»

La famille de Germandre. «Avec l'esprit, il y a toujours plus ou moins de méchanceté.»

Valvèdre. Les malheureux volontaires ne sont pas toujours utiles. Dieu les abandonne, il veut que la vie soit une floraison et une fructification.»

Flavie. «Je n'aime pas l'argent, mais j'adore la dépense.»

XVII. Ceux qu'on ne doit pas aimer — Croquis et maquettes.

L'accès à l'abbaye de Thélème, temple de l'amour sublime, est défendu par Sand, de même que par Rabelais, à l'engeance des hypocrites, ennemis de Physis et encore, et avec non moins d'acharnement, aux égoïstes des deux sexes, aux hommes surtout qui considèrent la femme comme un objet de plaisir, une satisfaction de leur vanité. Sus donc à Raymon d'*Indiana*, qui passe des bras d'une servante, qui se tue pour son amour, à ceux de sa maîtresse que le même amour va tuer. Son cœur est sec, sa passion n'est que sensualité et verbiage. Il étudie l'effet de ses regards, de ses paroles et de ses gestes tragiques. «Il regarda, écrit Sand, même à sa montre et calcula, à une heure près, les chances de succès ou de défaite de son entreprise.» Que ceux qui ne sont pas disposés à l'altruisme renoncent à l'entrée du temple divin! L'amour est fait de bonté, de renoncement et de sacrifices.

Raymon a fait école mais ceux qui lui ressemblent, ont cependant des traits qui leur appartiennent en propre. Anzoleto, par exemple, représente la vanité du succès. Ce n'est pas pour lui qu'il aime, mais pour le monde. Il repousse, partant, Consuelo, la douce compagne de son enfance, parce que cette jeunesse triste et maigre pourrait faire rire à ses dépens, mais lorsque le papillon développe ses ailes, lorsque les gens l'applaudissent et l'admirent, alors l'ambition du succès le pique et il tâche de surprendre ses sens et son esprit. «Il était, remarque l'auteur, de ces hommes qui ne s'enthousiasment que pour ce qui est applaudi, convoité et disputé.» D'autres vaniteux, d'autres variétés du genre: Lionel de *Lavinia*, dont le cœur est «usé comme celui d'un vieillard»; on admire son ancienne maîtresse et cette admiration pique son amour-propre, lui donne même un réveil d'amour. C'est ensuite le tour de Buondelmonte de *Lavinia*, étudiant l'effet que les rides de sa maîtresse produisent sur le public et c'est encore le mari de la protagoniste de *François le Champi* qui délaisse sa femme, parce qu'un de ses amis ne l'a pas trouvée à son gré.

Un autre groupe d'hommes méprisables est constitué par les frivoles, marquis à la façon de Mascarille, qui mettent leur gloire dans l'éclat d'une bague, dans le bon ton de leur toilette «vains, nuls, guindés» dit Sand qui se moque bien agréablement du cousin d'Alezia toujours tiré à quatre épingles, parfumé, ganté et peigné à la dernière mode. «Marius, dit Lucienne, n'a jamais ... dérangé un cheveu de son toupet merveilleusement frisé et relevé sur le front comme une équerre. Il continuait à être le plus joli garçon du monde, ce qui ne l'empêchait pas d'en être le plus insignifiant. Je m'étais habituée à sa figure et je n'y trouvais plus aucun charme. Ses élégances ne m'éblouissaient

plus, ses interminables peigneries, ses méticuleux nettoyages d'ongles m'impatientaient sérieusement. Son bilboquet m'était odieux, et ses chasses avec Fromence, qui tuait tout le gibier manqué par lui, me faisaient rire.» Comme à la chasse, il manque tout dans la vie; il croit que la société doit le servir et il ne sert à rien; dans sa paresse présomptueuse, il n'aime que sa personne, recherche une dot et marchande l'amour. En attendant l'héritière, il a des abandons de femme, des cris de détresse et il parle de se tuer. Lucienne, qui connait sa lâcheté foncière, se moque de ses poses tragiques: «Je rejoignis Marius auprès du petit lac qu'il regardait d'un air sinistre, mais, j'en suis bien certaine maintenant, sans la moindre velleité de s'y jeter.»

Sand en veut surtout aux cœurs blasés et sceptiques, aux Montgenay[177]) et aux Horace[178]). Ce dernier marche à la conquête de la fortune et autour de lui s'agite un monde sans foi ni loi. Il personnifie bien l'inutilité qui déclame, la présomption de l'écrivain de rebut, la lâcheté de l'homme à bonnes fortunes, qui paya son tailleur avec le pain volé à une malheureuse. C'est le banqueroutier du romantisme. A son côté, un vieillard sceptique, exploitant les faiblesses du beausexe et, au moment favorable, exigeant sa récompense. Il est le confident de tout le monde, l'ami des maris, le conseiller des amants. Les belles lui paient les intérêts de sa complaisance. C'est l'usurier de la galanterie. L'auteur, qui l'a, sans doute, côtoyé dans le monde, expose sa tactique: «Tant qu'il désirait, il était le persécuteur le plus dangereux du monde et fascinait par une audace persévérante et glacée .... Il soumettait toutes ses intrigues à trois phases distinctes; tromper, soumettre et conserver. Au premier acte, il inspirait la confiance et l'amitié; au second, la honte et la crainte; au troisième, la reconnaissance et même une sorte de respect.»

D'autres hontes humaines sont éparses dans l'œuvre de Sand. D'un côté le vieux Menapace, usurier de sa chair[179]); de l'autre, une sorte de famille Cardinal[180]) exploitant la beauté de sa fille. Et notre romancière de s'écrier: «Je les ai vus, ces pères éhontés, ces mères odieuses, tenir le cachemire et la vitchoura dans la coulisse, baiser presque les pieds qui avaient dansé à mille francs par soirée, remplir à la maison l'office de laquais, faire un nid d'ouate à la poule aux œufs d'or.»

Les croquis de femmes sont exacts, très souvent malins. Ils me paraissent les plus pénétrants. Voici, en première ligne, les vieilles filles à l'affût d'un mari; puis, en *Flavie*, une miss «toute petite, toute fluette, blond filasse et les dents longues

---

[177]) *Pauline.*
[178]) *Horace.*
[179]) *Lucrezia Floriani.*
[180]) *Ibid.*

qui passe elle aussi son concours.» Le croquis devient un portrait achevé lorsque l'auteur représente Galathée Capeforte, de complexion éminemment amoureuse, ne pouvant se passer de mari. «Elle ne se rappelait pas le temps où elle avait vécu sans passion. Dès l'enfance, elle avait adoré le garçon meunier.» Après «plusieurs autres *ejusdem farinae*» elle avait été éprise un peu de tout le monde portant culotte. Enfin elle fixe son choix sur Trumence, bien qu'il soit grave et peu encourageant, attirée par cette supériorité morale, sous laquelle elle faiblissait perdue, tendre et énervée «sans défense devant les appétits ardents qui se développaient en elle....» Des langueurs succédaient à ses crises, à ses besoins physiques d'un amant et sa nature paraissait à son visage «d'un rouge brique et semé de taches de rousseur. Ses cheveux ressemblaient à du chanvre et ses mains étaient toujours humides.»[181]) Et encore un autre portrait de femme, madame Alix, jolie malgré son cœur froid, la seule partie de son être qui eût des rides, marchandant sa fillette et criant à l'avocat au milieu des sanglots qui l'étouffent: «Rappelez-vous que je veux une hypothèque.» Son avarice ne lui permet pas la bonne chère, mais, s'il lui arrive qu'on la convie, son robuste appétit s'éveille «l'appétit des avares quand ils dînent chez les autres..... Cette personne anguleuse, à la bouche serrée, au joli nez droit, trop plat au-dessous, avait l'air de faire avec soin, dans son estomac, la provision que les rongeurs font dans leur nid aux approches de l'hiver.»[182])

Par ci, par là, des médisants, des envieux, des avares des deux sexes et cette Pauline, à laquelle Sand consacre un roman, et qui se prostitue pour arracher l'amant à sa bienfaitrice. C'est, dans le même roman que l'auteur nous offre un petit tableau d'après nature, l'aveugle qui injurie ceux qui l'aiment et le soignent: «Quand l'aveugle était commodément couchée et qu'elle ne craignait plus aucun danger, aucune privation... elle se donnait le cruel soulagement de blesser par des paroles aigres et des murmures injustes les gens dont elle n'avait plus besoin; mais, aux heures de la dépendance, elle savait fort bien se contenir.»

Qui est-ce qui a dit que Sand ne connaît pas le cœur humain, qu'elle marivaude et que ses personnages sont des mannequins conventionnels? Si le romantisme alors à la mode, si les surhommes qui l'entouraient et qui déviaient le rayon droit de ses prunelles ne l'eussent détournée du réalisme, que de jolis tableaux de ce genre, qu'elle ne fait qu'esquisser à la hâte comme indignes de sa plume! Ce que j'admire le plus, dans son œuvre, ce sont justement ces coins laissés dans l'ombre, ces aperçus rapides qu'elle n'a que trop négligés pour peindre des mésalliances absurdes, des paysans sublimes et des ouvriers philosophes. Comme

---

[181]) *Antonia.*
[182]) *La confession d'une jeune fille.*

notre romancier connaît bien ce monde où l'on s'amuse et l'on s'ennuie, quoiqu'elle en parle seulement par hasard! Les dames dansent. Elles se composent «un maintien presque toujours opposé à leur caractère ... telle jeune fille qui voulait paraître pudique, avoit un fonds d'audace ... telle femme qui voulait sembler amoureuse, était froide et blasée ... La gaieté de celle-ci était morne et la mélancolie de celle-là minaudière.»[183]) Puis Les mères de famille dans le beau monde, vieillesse parée, laideur arrogante, tantôt lourdes odalisques surannées, spectacles d'obésité, luxes de santé, tantôt maigreur «des chevaux de l'Apocalypse.» Et Sand se moque joliment de cet «air de prude, qui commence, dans une petite ville, tout roman sentimental» des faux cheveux, des fausses tailles, des fausses dents et des filles qui attendent le choix du sexe fort, comme des bêtes à une foire.

Ajoutez à tout cela des maquettes spirituelles. Ce sont d'abord des moines et au premier rang, le sacristain de la Chartreuse de Valdemosa, trop galant avec une señorita «et il disait, pour s'excuser, qu'il n'était chargé, par l'État, que de garder les vierges en peinture»[184]) Tout près de lui, un descendant direct de Jean des Entommeures, le héros rabelaisien.[185]) Grand buveur, grand batailleur, notre carme cache ses exploits avec modestie et fait pénitence pour son naturel si vif: «Je me suis laissé emporter au plaisir de taper comme un sourd, oubliant que j'avais un froc au dos» et ce sont des oublis qui le prennent souvent. En *Daniella* un moine au ventre rebondi, au regard équivoque, superstitieux et brigand, apparenté de près à ses confrères du *Décaméron.*

Autre variété comique, le savant. N'allez pas croire que Sand se moque de la science, bien qu'elle dise quelque part «bête comme un savant».[186]) En général, elle les respecte ces enfants de Minerve, lorsqu'ils savent cacher leur doctrine sous des apparences aimables, lorsqu'ils sont les interprètes et non pas les pédants de la nature. Quant à ces derniers, voyez, tout d'abord, le docteur ès sciences Stangstadins, professeur émérite, sans beaucoup de mérites, membre d'un nombre infini d'académies, portant des décorations par devant et par derrière et qui, pour la gloire de son siècle, a renoncé à la conquête de ce beau sexe qui se moque de lui et de sa gravité de nain majestueux: «Toutes choses lui étaient indifférentes en dehors du cercle d'idées où il vivait, pour ainsi dire, de lui-même, se plaisant, s'admirant, se cajolant, et se nourrissant du parfum de sa propre louange.» Malheureusement ses confrères le haïssent en proportion de son renom et ce sont des cancans sans nombre, des médisances où

[183]) *Piccinino.*
[184]) *Un hiver au midi de l'Europe.*
[185]) *Les maîtres sonneurs.*
[186]) *La filleule.*

les savants l'emportent sur les femmelettes. Tout cela trouble un peu son triomphe, mais aux injures il répond par d'autres injures, aux mensonges scientifiques par d'autres mensonges et le soir, après un article venimeux, notre Trissotin se tourne voluptueusement dans ses draps. «Mes ennemis, je les écrase comme des vers de terre ... ils ne se relèvent jamais de ma critique.»[187])

Et voici un professeur non moins *comique*, (la galerie est assez large de cette sorte de portraits) l'illustre géologue du *Voyage dans le cristal*: «Il n'eût pas manqué d'éloquence si l'ingrate nature n'eût affligé d'un bégaiement insurmontable le plus fervent de ses adorateurs. Ses bienveillants collègues assuraient que sa leçon n'en valait que mieux, et que son infirmité avait cela d'utile, qu'elle exerçait une influence mnémotechnique sur l'auditoire, charmé d'entendre répéter plusieurs fois les principales syllabes des mots.» Un bourru bienfaisant dans l'oncle Antoine,[188]) puis des avocats, des médecins, la plupart gens de bien et d'étude et sans la seringue de M. de Pourceauguac: nombreuse variété de professions et de races.

Elle n'a pas d'aversion pour la famille juive, du moins en apparence. On dirait même qu'elle n'a guère de préjugés contre elle. Cependant, si vous fixez votre regard sur *Valvèdre* et sur *M. Sylvestre*, où Moserwald et Gédéon Nuñez, aux noms significatifs, jouent, un rôle assez considérable, vous verrez que les héroînes auxquelles ces braves messieurs offrent leur cœur dans une boîte incrustée de diamants, refusent ce cœur et, qui plus est, la boîte aussi. Or si les femmes issues de l'imagination sandienne ne les aiment pas, c'est que l'auteur ne les aime pas non plus. Les écrivains du beau sexe laissent percer leurs sympathies bien plus que les hommes, dans leurs créations artistiques. Ainsi les femmes écrivains qui sont mariées, c'est une règle constante, peignent des amants qui n'ont presque jamais les traits de leur mari. Les israélites, notre romancier ne les aime donc pas. Elle ajoute même en *Valvèdre* «le juif a instinctivement besoin de manger un morceau de notre cœur, lui qui a tant de motifs pour nous haïr, et qui n'a pas acquis, avec le baptême, la divine notion du pardon.» Ce n'est pas toutefois le parti-pris, la haine qui aveugle; l'indignité de la tribu d'Israël est érigée en système. Moserwald, par exemple, est généreux, serviable; Nuñez donne des preuves d'altruisme et se bat en duel comme un paladin. Ajoutez une candeur d'âme excessive même pour un chrétien. Malgré cela, tous les deux gardent une infériorité frappante vis-à-vis de leurs rivaux, une infériorité surtout intellectuelle, surtout de ruse, ce qui constitue une vraie injustice.

---

[187]) *L'homme de neige.*
[188]) *Antonia.*

D'ailleurs aucune attaque directe à leurs croyances, ni même à leurs mœurs; Sand est persuadée d'avance que, sous le rapport de la convoitise, les sémites n'ont rien à apprendre aux autres mortels et c'est bien un chrétien qui s'écrie, en *M. Sylvestre*: «Tout vice est purifié dès qu'il prend la forme d'argent monnayé.» et ce sont d'autres chrétiens aussi, des bourgeois bien entendu, qui calculent, pour leurs crédits, que quatre plus quatre font neuf.

Les maquettes constituent un des cachets particuliers de l'œuvre de Sand. Elles sont presque absentes des premiers romans; les derniers en foisonnent. Voyez *Consuelo*. C'est tout d'abord, certain chanoine réunissant en lui deux des péchés capitaux personnifiés par Suë, la gourmandise et la paresse. Comment se soustraire aux ennuis du monde, aux charges de l'église, aux solliciteurs ennuyeux? Ce qu'il y a de mieux à faire, pense le bonhomme, c'est de laisser accroire que j'ai sur le métier un gros ouvrage, de caractère religieux, qui ajoutera à l'éclat du catholicisme. Il parle, avec beaucoup de mystère, de ses recherches historiques, du plan, du but de son livre et «ce livre qui n'existait pas, avait déjà fait à son auteur une réputation de persévérance, d'érudition et d'éloquence.» Son épicurisme craint les femmes seulement parce qu'elles causent des émotions préjudiciables au calme et à la santé. Son visage est frais et riant; tout couvert d'une «bonne douillette ouatée», il marche sur des sentiers... fraîchement passés au râteau» et ce qui le distingue des pourceaux d'Épicure, c'est qu'il a le goût des arts, de la musique surtout et qu'il aime un beau paysage presque autant qu'un poulet farci.

En *Jeanne*, un type shakespearien, mais réjoui par l'esprit français, Léonard fossoyeur et cuisinier à la fois, «qui fait (peut-être le même jour) le repas de noces, les enterrements et aide aux baptêmes.» Il est là, creusant une fosse, avec l'indifférence qui naît de l'habitude; une vieille s'approche et Léonard de lui jouer une farce en agitant des os de mort. La plaisanterie tourne au lugubre:

«Tendez votre tablier, j'vas y mettre mon pesant d'or.

— Pouah! ne jetez donc pas comme ça les os des chrétiens sur moi. Ça fait peur.

— Ça ne leur fait pas de mal, allez! Depuis le temps que je creuse dans la terre, je peux bien dire que je n'ai encore trouvé que de ça. Il y en a des tas de morts!»

Puis des boutades à ses vieilles connaissances ensevelies dans ce cimetière de village, et de joyeuses allusions aux vivants; on est gai quand même sous le beau soleil qui réchauffe le cœur et mûrit les raisins.

Les confidents méritent une place à part; il y en a des deux sexes et des deux rangs. Ce sont avant tout les amis, discrets, prudents, prêts à se sacrifier pour le bonheur des amants; ils rentrent

par là dans le cadre des dévouements romantiques. On se sacrifie à l'amitié ainsi qu'on se sacrifiait à l'amour. Sand avait eu bien de ces confesseurs et Musset aussi; seulement ils s'étaient parfois trompés en les croyant muets et sincères. Je rappelle, dans la foule, tels qu'ils se présentent à mon souvenir, quelques uns de ces personnages sandiens: Magnani du *Piccinino*, qui offre à son camarade son cœur, son sang et sa belle par dessus le marché, puis Roche de la *Filleule*, poussant sa complaisance encore plus loin, prêt à épouser la belle-mère de son ami Stephen, rien que pour aimer en famille. C'est ensuite le tour du comte Salvatore de *Lucrezia Floriani*, qui introduit le prince Karol chez la femme qu'il courtise, lui cède la place et veille sur leur bonheur. On pourrait l'appeler le paratonnerre des amours orageuses. Enfin, arrivent à la file, le peintre de *Mlle Merquem*, Jennie de la *Confession d'une jeune fille*, qui épouse l'homme dont sa maîtresse et amie ne veut plus et Frumence, du même roman, qui passe sa vie à offrir «le reste de ses jours» à une femme qu'un autre épousera. Écoutez-le et n'allez pas croire qu'il s'agisse d'un amoureux transi: «Ce qui est à moi est à vous aujourd'hui et toujours. Il n'y aura rien, jamais rien, qui soit un obstacle entre vous et moi dans ma vie; fût-ce dans un an, fût-ce dans vingt ou dans trente, je suis à vous, je suis votre chose.»

A côté de ces braves messieurs, se placent les domestiques. Les poètes de la comédie classique flanquaient leurs galants de parasites au ventre rebondi, d'Arlequins, de Scapins, intrigants, adroits, fripons, trompant les pères, les tuteurs et les maris. Scapin paraît: Valère et Isabelle peuvent désormais se tenir tranquilles mais que Pantalon et Géronte se tiennent sur leurs gardes! Sand nous offre, à son tour, bien des variétés du monde portant livrée, des souvenirs traditionnels mais aussi des croquis d'après nature. Il est bien vivant, entre autres, ce Comtois, domestique d'Adriani, habitué aux grandes maisons et aux titres sonores. Qu'est-ce donc que ce maître qu'il a accepté si à la légère? Est-ce un aventurier, un artiste? Se serait-il encanaillé, par exemple? C'est là ce qu'il note dans son journal, ce qu'il écrit à sa femme, ce qui le pousse à épier, à commenter, à surprendre les actions de son seigneur avec lequel il voudroit se permettre des familiarités d' égal à égal. Et encore ce Comtois se donne-t-il des airs de lettré et écrit, de Vaucluse, à sa digne moitié: «Rien de plus étonné que moi à la vue de cette eau chantée par monsieur Pétrarque.» Un valet solennel dans *La famille de Germandre*. Ce brave homme a vécu dans l'intimité du regretté seigneur dont les héritiers, fort gênés par les dispositions étranges du testament, couvent la succession, tout en cachant leurs craintes et leurs envies sous les dehors d'une politesse compassée. C'est vers lui que se tournent tous ces regards avides et curieux; il doit bien connaître le dessous

de tant d'histoires, les préférences du vieillard, le secret caché dans ce testament; on le tâte avec amabilité avec des airs amicaux; et lui de se rengorger, de dire qu'il ne sait rien, et c'est la vérité, mais en même temps il est charmé de ce qu'on suppose qu'il sait tout. Et n'oubliez pas non plus ces coups d'œil qu'il lance, avec une supériorité méprisante, à ce pauvre chevalier qui n'ose pas manger bien qu'il meure de faim, cachant sa honte à ce gros domestique qui l'intimide.

En *Daniella*, le grave domestique aux boutons d'or, cède la place à Tartaglia, le valet de la comédie à sujet, sans scrupules, un peu escroc, un peu fripon, en bons rapports avec les brigands et les agents du pontife, relevant cependant ses défauts par les fusées et les ressources de son esprit, et aussi par l'affection qui le lie à Valreg. Vous diriez à tout moment qu'il succombe, qu'il est perdu, vous regrettez sa figure riante; mais Tartaglia, de même que Polichinelle et Scapin, appartient à la race des immortels et le voilà, tout à coup, sortant des coulisses et vous tirant une belle révérence! Sa mission sociale, vous la connaissez depuis longtemps. C'est lui qui s'érige en défenseur de la jeunesse et de l'amour, qui dresse des embûches en faveur de ses jeunes maîtres et, pour le goût de l'art; un peu vain, plus adroit qu'il ne le faut, il peut bien voler votre bourse, mais il est capable de tous les tours et de toutes les audaces pour vous tirer d'affaire. Ce qui le distingue surtout c'est une gaieté inépuisable et même suspendu entre la vie et la mort, il trouve le moyen de pousser des pointes.

La famille des Marinettes n'est pas moins attrayante.

Catherine, de *Francois le Champi*, est une vieille servante «capable de mourir sous le collier comme un bon cheval»; elle offre à sa maîtresse ses épargnes et la sert avec un dévouement étonnant. Notons dans le monde ancillaire quelques types particuliers: Noun d'*Indiana* que l'amant trompe avec sa maîtresse et qui se donne la mort en bénissant les coupables; puis Toinette, la femme de chambre de Laura, qui veut imposer à celle-ci, coûte que coûte, le bonheur d'un mari.[189] «Elle avait oublié de vivre pour ellemême, à force de vouloir faire vivre les autres à sa guise ... son idée fixe était d'arranger le bonheur des êtres qu'elle chérissait.» Malheureusement, comme donna Prassede des *Fiancés* de Manzoni, elle se croit inspirée du ciel et prend pour des inspirations divines celles de sa tête de linotte.

N'allez pas croire que tous les domestiques soient faits de la sorte. Sand connaît aussi les servantes qui ont la langue bien pendue ou qui font danser l'anse du panier. Je me souviens, par exemple, de cette «ex-jolie femme» fort obligeante, désintéressée surtout, qui ne voulait rien pour elle, pas même un sou,

---

[189]) *Adriani.*

mais qui s'emparait du ménage et invitait ses amis à manger le dîner de ses maîtres «quand elle n'avait pas d'appétit.»[190])

Sand n'a jamais été si vraie que lorsqu'elle a peint ces petites gens, ces caractères, ces passions de troisième ordre où vous retrouvez tout le charme de son intimité, le sourire indulgent et la pointe de malice de la femme qui a vécu.

L'idéalisme qu'elle poursuit, analysé par les maîtres de la critique — je rappelle bien des pages charmantes de Mme Karénine, de MM. Doumic et Anatole France — n'empêche pas le naturalisme, la vérité humaine des détails. C'est ainsi que Balzac, à son tour, se révèle parfois aussi idéaliste que son amie. Les artistes ne sont pas tous d'une seule pièce comme les héros de la tragédie classique; leur nature se révèle contradictoire, complexe et c'est justement lorsqu'ils ne visent pas au triomphe d'une thèse, lorsqu'ils obéissent à l'inspiration changeante du dieu intérieur que leur œuvre est le plus captivante.

Ajoutez une autre remarque. Tandis que les «enfants du siècle» s'assombrissent à mesure que le temps avance, de sorte que l'hymne enthousiaste de la jeunesse aboutit au désespoir de l'âge mûr, la muse de Sand suit une marche tout opposée et, les délires de *Lelia*, elle les oublie, lorsqu'elle a franchi la frontière de l'âge mûr, pour la paix idyllique de la *Petite Fadette*. Sa joie de vivre s'épanonit au doux soleil de Nohant; la nature la pénètre, devient le temple où elle retrouve son Dieu et lui donne la sensation de toucher à l'absolu. La gran d' mère nourricière récompense de la sorte ses fidèles et l'homme qui se courbe sur elle avant d'y descendre, comprend le néant des choses et sent sa vie se confondre avec la vie universelle et impérissable.

PIETRO TOLDO.

---

[190]) *Un hiver au midi de l'Europe.*

Ein neuer (altfranzösischer) Text des Briefes über die Wunder Asiens.

Kurz vor Ausbruch dieses Weltkrieges hat H. Omont[1]) einen für die mittelalterliche Teratologie und namentlich für die Entwicklung der Alexandersage, wie sie sich in der *Epistola Alexandri Magni ad Aristotelem de mirabilibus Indiae* und in den mannigfachen Zusätzen der sogen. *Historia de preliis* am besten kennzeichnet, höchst bedeutsamen Text entdeckt und ihn unter dem Titel „*Lettre à l'empereur Adrien sur les merveilles de l'Asie*" aus der Hs. Bibl. Nat. nouv. acq. lat. 1065, fol. 92ᵛ—95ʳ (IX.—X. Jh.) herausgegeben. Er stellt sich in Form einer Antwort an den Kaiser Hadrian durch einen gewissen Fermes dar, wie der Anfang zeigt: Divo Adriano. Fermes divo Adriano salutem. Litteras tuas, domine Caesar, ab Asacrate et Monacrate recepi, quibus recensetis quod te fortem atque hilarem, imperium tuum amplatumque esse cognovi, gavisus sum. Interea cognovi ut nationes hominum et qualitates locorum, que in terris nostris sunt, exquisivi meisque litteris conexa transmittam. Quamobrem sive quae ipse nobis sive parentes atque germanos quae addiscere potui amplexus pariter adnexui. Omont bemerkt dazu: „Elle émane d'un personnage inconnu, Fermes, peut-être le roi d'Ibérie (la Géorgie actuelle) Farasmenes, dont on connaît par Spartien les rapports avec Adrien, et est écrite en réponse à une autre lettre, apportée par deux messagers impériaux, Asacrates et Menecrates, qui ne semblent pas autrement connus." Auf eine Anfrage Omonts konnte ich damals, außer auf den Traktat *De monstruis et belluis*, auf keinen damit verwandten Text den hochverdienten Pariser Konservator aufmerksam machen. Findiger wie ich, konnte E. Faral[2]) im ersten seiner beiden Artikel „*Une source latine de l'histoire d'Alexandre. La lettre sur les merveilles de l'Inde*" zunächst zwei auf dieselbe Quelle zurückgehende Quellentexte heranziehen, die er zusammen mit Omonts Fund (= A) abdruckte, nämlich die Kopie Graffs in seinen Diutiska II, S. 192 ff. aus der jetzt verlorenen, weil verbrannten Straßburger Hs. C IV. 15

[1]) *Bibliothèque de l'Ecole des chartes,* LXXIV (1913), S. 507 ff.
[2]) *Romania* XLIII (1914), Aprilnummer S. 199 ff.

(VIII.—IX. Jh.) = B und den Einschub in den *Otia imperialia* des Gervasius von Tilbury = C bei Leibnitz, Scriptores rerum Brunsvicensium I S. 984 ff., sodann [1]) den bei Cockayne, Narratiunculae anglice conscriptae, London 1861, S. 62 ff. stehenden Traktat „*De rebus in Oriente mirabilibus*" = D, für den er sich nach der Hs. des Britischen Museums selbst eine Abschrift anfertigen ließ, da er sich Cockaynes Büchlein in Paris (ein Exemplar befindet sich in Breslau auf der Kgl. Bibliothek) nicht besorgen konnte. Es sei hinzugefügt, daß auch die angelsächsische Übersetzung bei Cockayne S. 33 ff. gedruckt ist, die sich getreu an den lat., übrigens oft verstümmelten Text anschließt. E. Faral hat sich nicht mit dem bloßen Abdruck dieser vier Versionen des Wunderbriefs begnügt, sondern ist auch in einer sehr sorgfältigen Untersuchung den Quellenverhältnissen nachgegangen, hat die gegenseitigen Beziehungen aufgedeckt und in einem Schlußkapitel die Bedeutung von Omonts Entdeckung für das vermutlich griechische Original, für die Alexandersage und die mittelalterliche Literatur überhaupt in ein helles Licht gerückt. „La Lettre à Adrien est à ranger parmi les écrits, trop rares, qui nous renseignent sur une partie de la littérature grecque qui fut riche, mais dont les monuments ont presque tous disparu. Plus particulièrement, elle enrichit l'histoire de la légende d'Alexandre, depuis ses origines jusqu'à ses dernières manifestations, légende à qui, issue sans doute en partie de sources communes, elle a rendu plus tard plusieurs éléments qui en avaient disparu. Enfin, au point de vue de la littérature du moyen âge, elle a été une sorte de canal par où un flot de traditions helléniques a été infusé aux régions de l'Ouest; et, dans l'histoire des influences que l'Orient a exercées alors sur l'Occident, elle constitue un document de tout premier intérêt" (S. 370).

Farals Ausführungen habe ich nichts Wesentliches hinzuzufügen. Neben A bietet nur B die Briefübersicht, aber stark abgeändert: Epistola Premonis regis ad Trajanum imperatorem. Loca vel insulas in Oriente, ubi diversa hominum monstrorumve qualitas nascatur, vel montium figuras vel bestiarum describi iussimus. Für C wären noch die Hss. nachzusehen, da der Auszug mit den Worten beginnt: Ut ergo praemisimus. D ist gleich im Anfange unvollständig. Auf diese Redaktion habe ich nun mein Augenmerk gerichtet

[1]) *Romania* 1914, Julinummer, S. 353 ff. Da sie buchhändlerisch mich nicht mehr des Krieges wegen erreichte, bin ich Herrn Geheimrat H. Morf sehr dankbar dafür, daß er mir den Einblick in das im Berliner Romanischen Seminar befindliche Exemplar verstattete. Herr Kollege Privatdozent Dr. E. Lommatzsch in Berlin erfreute mich endlich durch leihweise Überlassung seines Exemplars, wofür ihm auch hier gedankt sei. So ward es mir ermöglicht, diese meine Arbeit abzuschließen (Januar 1917).

und ein glücklicher Umstand setzt mich in die Lage, ihre kritische Erkenntnis zu erweitern. Ihre Bedeutung und Verwandtschaft mit Fassung **B** hat Faral richtig bewertet: „Le ms. *D*, en dépit de grossières incorrections, contient des éléments très précieux. Il est évidemment apparenté à **B**; mais il est moins altéré que ce dernier texte et, le plus souvent, il apparaît comme une rédaction intermédiaire entre *A* et *B*" (S. 365). Faral hat ferner hervorgehoben, daß **D** durch einen starken Eingriff in die Reihenfolge der Wunderdinge eine arge Störung erfahren hat, denn die Hs. bietet erst seine Abschnitte III—XVII, dann XXIV 2—XXVII, hierauf XVIII—XXIV 1, schließlich den Rest XXVII und XXVIII. Es ist klar, daß diese Willkür dem Kopisten zur Last fällt. **BD** haben die gemeinsamen Lücken für XXV und den ganzen Schluß XXIX—XXXV, auch für II und VII—IX; hingegen haben sich in **D** noch einige Teile von IV—VI herübergerettet, die in **B** spurlos verschwunden sind. Die Zusammenziehung von XVIII—XX ist **BD** eigen, während XVIII und XIX in **C** fehlen.

Eine Notiz von Fl. Frocheur [1]) brachte mich auf die Spur einer altfranzösischen Übersetzung unseres Wunderbriefes und weiteres Nachforschen erhob diese Vermutung zur Gewißheit. In seinem Aufsatz über die Brüsseler Bilderhandschrift *Ystoire du roi Alexandre* (Hs. 11040), der Übertragung der Rezension J [2] der lat. Historia de preliis, deren Ausgabe ich eben vollendet habe, verweist er auf die altfranz. Übersetzung des Alexanderbriefes und fährt fort: „*La lettre du roi Perimenis à l'Empereur*, qui se trouve à la suite de la précédente dans le manuscrit de Bruxelles (14561 s. XIII: Epistre que li grans roys Alixandre envoia a Aristote son mestre des merveilles que il trouva en Ynde), roule sur le même sujet: c'est une compilation de merveilles absurdes" (S. 404). Frocheur hat nicht geahnt, daß unsere Literarforschung ein größeres Gewicht auf solche Wunderberichte legen würde. Meine Bitte um Zusendung der Brüsseler Handschrift konnte nicht erfüllt werden, dagegen übersandte mir die Bibliotheksverwaltung bereitwilligst eine photographische Aufnahme des Textes, den ich somit als weiteren Zeugen der Verbreitung des Briefes über die Wunder Asiens nunmehr vorlegen kann. [2])

Die Hs. der Kgl. Bibliothek Brüssel 14562 (XIII. Jh.) enthält den altfranz. Text auf fol. $5^{vb}-6^{vb}$, zweispaltig zu je 52 Zeilen, geschmückt mit einer Anfangsminiatur = 16 Zeilen, die zwei Bilder bringt. Die Ranken mit Tieren und Vögeln

[1]) *Histoire romanesque d'Alexandre le Grand* = *Messager des sciences et des arts de la Belgique*, Bruxelles 1847, S. 394—486.

[2]) Mein verbindlichster Dank für dies Entgegenkommen gilt dem Herrn Bibliotheksdirektor und dem Herrn Verwaltungschef bei dem Generalgouverneur in Belgien, der meine Bitte trotz sonstiger Arbeitslast in liberalster Weise gefördert hat.

verbreiten sich über die ganze Spalte. Eine Überschrift ist nicht vorhanden, der Schluß heißt: Explicit l'epistle le roy Perimenis a l'empereur. Dieser Name Perimenis erinnert an jene Überschrift Epistola Premonis regis ad Trajanum imperatorem von B, er ist sicherlich nichts weiter als die verunstaltete Genitivform zu dem lat. Originalnamen der Vorlage. Von der Einleitung ist nur ein Satz übrig geblieben: *Haus empereres, je vous senefiie aucunes coses qui sont merveilleuses en Inde.*

Die Bedeutung dieses neuen Textes beruht darauf, daß wir hier eine Übersetzung der Redaktion D vor uns haben, die aber zu ihrem Vorteil sich dadurch von der lat. Quelle unterscheidet, daß wir jene üblen Verstellungen von D bezüglich der Reihenfolge der Abschnitte nicht vorfinden. Der Übersetzer lehnt sich eng an seine Vorlage an, Zusätze sind selten und unbedeutend, Lücken leider häufiger, die Eigennamen in echt mittelalterlicher Manier oft inkorrekt, desgleichen die Zahlenangaben, auch von argen Fehlern hat er sich nicht freigehalten.

Der Kopist, von dem auch der Alexanderbrief und der Traktat über die Genealogie der französischen Könige herrührt, ist ein Pikarde. Es genüge der Hinweis auf Formen wie *wardent, sanlavle (sanlaule), prenderoit, arderoit,* vor allem auf die Behandlung der Palatale.

Für den Abdruck beider Texte sind die von Faral verwendeten Einteilungen der Kapitel übernommen. Die eingeklammerten arabischen Ziffern am Rande von D beziehen sich auf die Abschnitte bei Cockayne. Kursivdruck des lat. Textes bedeutet Zusatz zu den übrigen lat. Rezensionen, ebenso innerhalb des frz. Textes Abweichung von der Quelle. + zeigt Lücken an. Runde Klammern tilgen, eckige ergänzen. Stellen von D habe ich kurzerhand gebessert, auch wichtige Varianten der anderen Fassungen vermerkt, die für die frz. Prosa = d von Belang sind. Hierzu sind folgende Anmerkungen zu machen: Kap. VI liegt verstümmelt vor. — X 1. Der Kopist las *Lentibelsurie* und machte daraus *Lentibel de Surie.* — 2 *oculos gorgoneos* (steht außer D nur noch in *De monstris et belluis* = M) (vgl. Faral S. 357) ist nur mit allgemeiner Beziehung auf das Medusenhaupt durch *iex de femme* wiedergegeben. — XII 1 *en le darraine partie* = lat. *in dextera parte* läßt auf einen Lesefehler aus einer anderen frz. Kopie schließen. Die Verunstaltung dieses ersten Satzes (*ducunt se in occulto*) macht der Kopist genau mit, las aber *in occulta* (statt *inculta*) *loca.* — *confia* = lat. *corsia* DM. — XVI 2 A: *Est autem flumen in eadem insula nomine Gargerum,* C: *Est in eadem insula Gargarus fluvius* (B fehlt), eigentümlich ist D: *Capi fluvius in eadem insula appellatur Gorgoneus.* Der Übersetzer hat die Natur von *Capi* als Flußname erkannt, aber sein fehlerhaft bezogener

Relativsatz zeigt seine Ratlosigkeit, so daß er den Namen *Gorgoneus* hier ausläßt, dafür später mit **D** die bessere Form einsetzt: *Gargalo* = lat. *Gargulus*. Der Kopist von **D** ist für den ganzen Wirrwarr verantwortlich. — XVII 1 der Zusatz im frz. Text hinsichtlich der unauffindbaren Quelle zeigt eine merkwürdige Berührung mit **M**: *Quem fluvium* (Brixontem) *Nilo vicinum descripsimus, cuius secundum plurimos ignoratur initium.* — Auch der folgende Satz stammt aus **M**: *Qui apud Aegyptios Archoboleta, quod est Aqua magna, vocatur.* In **B** fehlt diese und die erstere Stelle, auch in **C**, während **D** diese Benennung übereinstimmend mit **A** auf das vom Nil überschwemmte Land bezieht, wo es heißt: *Sic Aegyptii partem vicinam vocant, quod dicitur Maram aquam.* — XVIII 3. Die Lesung von **D**: *duas in uno habentes capite facies* dürfte weniger die Quelle sein als vielmehr wiederum **M**: *facie bipartita* = **d** *visages partikes*. Es wird zu lesen sein: *visages mipartis.* —

Kniee und Füße sind rot nach **D**, *tous nus* ist also in *tous rous* zu ändern. — **D** *capillis nigris*, aber **d** *noires espaules* stimmt zu **B** *scapulas nigras habentes*. Der Schluß dieses § ist schon in **D** arg verderbt, noch ärger in **d**, der sogar *Indiam* zum Flusse macht.

D	d
Cum tempus gignendi fuerit, suis navibus transferuntur in Indiam et ibi prolem reddunt.	*Et en aucun tamps il passent en nes un fluere qui a non Ydees selonc leur coustume.*

Diese Verderbnis begann schon in **B**: *omni tempore immorantur in navibus* und mit Recht schlägt Faral die Lesung vor: *certo tempore immutantur in aves* (besser *avibus*). Es handelt sich genauer um die in **A** und **C** berichtete Verwandlung in Störche:

A	C
Hii homines in avibus caeli certo tempore transfigurantur et apud vos fœtus faciunt, quos ciconias appellatis.	*Hi homines certis temporibus in ciconias transformantur et apud nos quotannis fœtum faciunt.*

XVII 4. Ein Nachhall dieser *ciconiae* ist in **D** der Anfang des nächsten §. wie schon Faral gesehen hat: *Item liconia in Gallia nascuntur homines,* während wir noch immer bei der Beschreibung ägyptischer Wunderwesen sind; **d** macht daraus: *Apres en une region qui a non Galle en lequele naissent [homme].* — **d** *Tripaire* Mißverständnis aus **D** *homines tripartito colore* = **B** *animalia* (also Tiere = bestiae **AC**) *triplicis coloris* — **d** *i porroit* mit der bekannten Bedeutung von *pooir* Platz haben. — Das Blutschwitzen (*sudant*) **D d** = **B** entstellt aus dem Blutaussaugen (*sugit*) **A** = **C**. Die Benennung dieser Wesen in **d** *ypotames* = **B** *hyppotami* = **M** *ippotami* (Nilpferde), aber **A** *yppofogi* = **C** *hippophagi*; nach Faral sind gemeint *ypofogi*

„cheval fuyard". **D** ist entstellt: *hi putantur homines fuisse.* — XVII 4 b. *celestices* in **d** (**D** *lertices*) stimmt wieder zu **M**: *bestiae ... quas celestices vocant* — XVII 5 **d** hat den in **ACD** fehlenden Namen dieser Geschöpfe: *on les apele u païs Epiphongos* = **B** *hos epifagos vocamus,* ähnlich **M**. Farals Vermutung, daß dies eine Reminiszenz aus XVII 4 ist, wird durch einen weiteren Zusatz von **d** bestätigt: *et ressanlent as ypotames.*

XXIII. Die falsche Auffassung von **B** *captiva gens* „armseliges Volk" bei **D** (*Cativi,* Hs. *Catini*) teilt auch **d**, vermeidet aber die doppelte Scheidung.

D	d
Secus Oceanum sunt genera bestiarum quae Cativi nuncupantur. Isti formosi sunt et, ubi sunt homines, cruda carne et melle vescentes.	*Apres dejoste le grant mer sont homme que on apele Catius, qui sont juste et bel, qui vivent de miel et de char crue.*

Der frz. Übersetzer zeigt dann seine mangelhafte Kenntnis des Lateins, so daß er eine heillose Verwirrung angestiftet hat: *ibi reges sunt hospitales sub se multos habentes tyrannos* wird zu: *et la est uns hospitaus uquel i a moult de tirans.* Dann zieht er *confines secus Oceanum* zum Folgenden als Subjekt und erhebt gar *reges* zu einem Eigennamen: *qui sont apelé Reges!*

XXIV 1. Wiederum ertappen wir **d** bei einem Fehler, da er *germinabuntur* falsch gelesen und mißverstanden hat.

D	d
Sunt arbores in quibus lapides pretiosi nascuntur et ibi germinabuntur.	*Et la sont arbres esquels naiscent pierres precieuses et pour che sont il apelé gemmer qu'il portent gemmes.*

XXIV 2. *boutine* = *boudine* Nabel.

XXVI 3. *si se metent en orisons* beweist, daß der Franzose *orant* statt *plorant* gelesen hat.

XXVIII. *mons adamans* wird in **d** zu *Adamas le montaigne* gemacht.

Es ergibt sich für den franz. Text als Vorlage eine andere Hs. als **D**, die auch einige Züge aus **M** entlehnt hat. Ist die Arbeit des franz. Übersetzers oft als wenig erfreulich zu bezeichnen, so bildet sie doch einen nicht unwichtigen Beitrag zur Kenntnis der Verbreitung und Überlieferung unseres Briefes über die Wundergeschöpfe des fernen Ostens, von denen man im Mittelalter nicht oft genug hören konnte.

Lat. Fassung D.

(1) III. Colonia est initium ab Antimolima quia (l. quae) habet stadia numero quingenta, quae faciunt leuuas trecenta sexaginta octo. Quae insula habet multitudinem ovium.

IV. Et inde ad Babiloniam stadia sunt centum sexaginta octo numero, quae faciunt leuuas (Zahl fehlt).
(2) Haec colonia est maxime (l. maxima) negotiatorum, ubi nascuntur berbices magnitudine boum.

V. Habitantes (l. Hinc euntibus) ad Medorum civitatem (l. ad meridiem civitas) cui nomen est Archemedon, quae maxima est ad Babiloniam excepto Babilonia. Inde sunt stadia ad Babiloniam numero trecenta, quae faciunt leuuas ducentas ab Archemedone.

VI. Ibi sunt illa magna insignia, quae magnus Alexander operari iusserat. Quae terra habet in longitudine et latitudine stadia numero ducenta, quae faciunt leuuas centum triginta tres et dimidium miliarium.

(3) X. 1. Est locus euntibus ad Mare Rubrum qui dicitur Lentibelsinea, in quibus (l. in cuius finibus) gallinae nascuntur quales apud nos, rubicundo colore (l. similes colore). Has cum aliquis apprehendere voluerit, manum suam quam tetigerit totumque corpus comburit.

(4) 2. Preterea ibi bestie nascuntur [*C*: quasi simii]. Hae cum sonum audierint hominum, statim fugiunt; pedes habent octenos, oculos habent gorgoneos, bina capita habent. Si quis eos (l. eas) voluerit apprehendere, corpora sua inarmant.

(5) XI. 1. Hascelleutia (l. A Seleucia) Babiloniam proficiscentibus habet stadia novem (quae). Subiacet regionibus (l. regio) Medorum, omnibus
(6) bonis plena. Hic locus serpentes habet capita bina habentes, quorum oculi nocte sicut lucernae lucent.

(7) 2. Nascuntur et ibi onagri cornua boum habentes, forma maxima.

XII. 1. (Hi) in dextera (*B*: dexteriore) parte ab Babilonia (l. ab Arabia) ducunt se in occulto (*B*: sunt inculta loca prope) ad Mare Rubrum propter serpentes, qui in illis locis

Franz. Text.

I. *Haus empereres, je vous senefiie aucunes coses qui sont merveilleuses en Inde.*

III. Premierement il i a une isle qui a non Acymolimus qui a . III . C . et . LXIII . liues de lonc, et i croist moult de brebis.

IV. Et de la jusques en Babilone a . C . et . XII . liues, et les brebis de chele isle sunt ossi grans qu'est uns buef, et moult est markaande.

V. De cheste isle dusques a une chité de Mede qui a non Arcemedon qui est boine chités. Et dusques en Babilone a . II . C . liues.

VI. Et de la dusque a Athaines † le grant Alixandre † . CXXXIII . liues et pres de (la) le moitié d'une mille.

X. 1. [La] naissent gelines de tés couleurs que les nostres, et li lieus on eles naissent est apelés Lentibel *de Surie* et est en le voie qui va a le Rouge Mer. Et quiconques prenderoit une de ches guelines a sa main, tous ses cors arderoit, *car eles sont envenimees.*

2. Apres il i naist bestes ossi que singes qui ont . VIII . piés et [iax] ossi [que] de femme et . II . testes et s'en fuient loins quant eles oent aucun son. Et quant on les veut prendre, eles enarment leurs cors a leur pooir, *si sont fors a avoir.*

XI. 1. Apres de Seleucie jusques a Babilone a entour . IX . estades, et chele terre habunde en tous biens et est par desous Medie. Et i a serpens qui ont . II . testes, et leur oeil luisent de nuit comme candelles.

2. Apres la naissent asne sauvage qui ont cornes ossi que de bues et sunt moult grant.

XII. 1. Et se traient en le darraine partie d'Arrabe vers les lieus repus sur le Rouge Mer pour les serpens qui naissent la et ont a non *confia.* Et chil ont cornes sanlavles

nascuntur, qui vocantur corsias (l. carastes), habentes cornua similia arietibus. Hi quem percusserunt (l. Hi si quem percusserint), [*B*: cito] moritur.

as cornes de mouton. Et se chis serpens fiert aucun homme, il morra tantost.

2. Ubi (l. Ibi) nascitur abundantia piperis, quod serpentes servant sua industria. Hoc piper sic [homines] tollunt: incendunt ea loca et serpentes sub terram fugiunt; ideo nigrum est piper [*A*: propter flammam, *CB*: propter incendium].

2. Et la naist li poivres en habundanche, lequel li serpent wardent par grant [fol. 6ʳ] diligence. Et de la le wardent li homme, que il ne perdent le poivre pour les serpens, (et) i boutent le fu, et li serpent s'en fuient desous terre et on kuelle le poivre qui pour le fu est noirs.

XIII. A Babilonia usque Persiam civitatem ubi nascitur piper stadia sunt octingenta, quae faciunt leuuas sescentas viginti et dimidium miliarium. Loca illa sterilia sunt propter multitudinem serpentium.

XIII. Et de Babilone ou li poivres naist jusques a Perse la chité a . LXXIIII . liues, et entre deus a terres brehagnes pour le multitude des serpens.

(8) XIV. Similiter ibi nascuntur Cenocephali, quos nos Conopoenas appellamus, habentes iubas equorum, aprorum dentes, canina capita, ignem et flammam flantes.

XIV. Et la naissent Cenophale † qui ont † testes de kien et ont alainnes de flamme.

XV. Hic est civitas vicina dives, omnibus bonis plena.

XV. Et la est une chités rike.

(9) XVI. 1. Dexteriore parte (l. A dextra parte) ducitur illa terra ab Aegypto (l. ducit illa t. ad Aegyptum), (*AC*: Hinc ad insulam), in aliqua (l. in qua) nascuntur homines statura pedum sex [*B*: pedum binorum], barbas habentes usque ad genua, *comas usque ad talos*, qui homodubii [*B*: cenodubii, id est homunculi] appellantur, et pisces crudos manducant.

XVI. 1. † En lequele naissent homme qui n'ont que . II . piés de lonc, et leur pendent leur barbes jusques as genous. On les apele † hommelés, et menguent les poissons tous crus *lesquels il prendent en le riviere de Cabes.*

(10) 2. Capi fluvius in eodem loco (l. in eodem insula) appellatur Gorgoneus. Ibi nascuntur formicae statura canum, habentes pedes [senos] quasi locustae rubro (l. marinae), colore nigro (que), fodientes aurum, et quod per noctem fodiunt sub terra, profertur foras usque [ad] diei horam quintam. Homines autem, qui audaces sunt illud tollere, sic tollent (l. tollunt): [ducunt] apud [se] camelos masculos et feminas illas, quae habent foetas (l. foetus); foetas (l. foetus) autem trans flumen Gargulum alligatos relinquunt et camelis feminis aurum imponunt. Illae autem pietate ad suos puellos festinant(es), ibi (l. ubi) masculi remanent. Et illae formicae sequentes inveniunt eos masculos et comedunt eos; dum autem circa eos occupatae sunt, feminae transeunt flumen cum hominibus; sunt autem tam veloces, ut putes eos (l. eas) volare.

2. En chele isle naiscent fourmi de grant estature comme sont kien † et sont de noire couleur, et fouent l'or et † traient de terre jusques a le quinte heure du jour. Et li homme qui ont hardieche de chel or prendre font ensi: il prendent cameus masles et femeles lesqueles ont petis cameus, et laissent les petis cameus bien liés outre une riviere lequel a non Gargalo et metent les meres outre le riviere *en le terre ou li ors est* et les karkent de chel or. Et eles par l'amour qu'eles ont a leur petis cameus passent le riviere pour aler a aus atout chel or, et li camel masle demeurent avoec les hommes. Et li fourmi keurent sus as cameus masles et les menguent, et u tamps que li fourmi sunt en chele ocupacion, li homme passent avoec les cameus femeles qui portent l'or, et tant sont hastives qu'il sanle car eles volent.

(11) XVII. 1. Inter duas has omnes (*AC*: Inter has vias, *B*: Inter has duas aquas) colonia est [nomine] Locothea (*B*: Locata), quae inter Nilum et Brixontem posita est. Nam Nilus est caput fluviorum et per Aegyptum fluit, quam Aegyptii Archoboleta vocant, quae est Aqua magna.

XVII. 1. Entre ches .II. *isles u voies* est une terre qui est apelee Lochee *u Jochee*, qui est entre le flueve Nile et Brixout *qui sont rivieres desqueles on ne puet trouver les commenchemens.* Et voirs est que Brixout kiet u Nile que li Egyptiien apelent Arviobolet, ch'est a dire grant iaue.

(12) 2. In his locis nascitur multitudo magna elephantorum.

2. Et la habite grant foisons d'olifans.

3. Nascuntur et ibi homines habentes staturam pedum quindecim (l. duodecim), corpus habentes candidum, duas in uno habentes capite facies, rubra genua [et pedes], naso longo, capillis nigris. Cum tempus gignendi fuerit, suis manibus (l. navibus) transferuntur in Indiam et ibi prolem reddunt.

3. Et la naiscent homme qui ont .XII. piés de lonc et les cors blans et visages partikes (sic), s'ont les genous et les piés tous *nus* et lonsnes et noires *espaules.* Et en *aucun* tamps il passent en nes un flueve *qui a non Ydees, selonc leur coustume.*

(13) 4. Item liconia (!) in Gallia nascuntur homines tripartito colore, quorum capita capita leonum, pedibus viginti, ore amplissimo sicut vannum. Hominem cum cognoverint aut si quis persequatur, longe fugiunt et sanguine[m] sudent (l. sudant); hi putantur homines fuisse [*B*: hyppotami, *A*: yppofogi, *C*: hippophagi appellantur].

4. Apres en une region qui a non Galle en lequele naissent [homme] *tripaire* qui ont testes [fol. 6[rb]] de lion et .XIIII. piés de lonc et ont si grant gueule qu'il i porroit bien un van. S'il voient hommes qui les sieuent, il fuient bien loins et suent sanc; on les apele *ypotames.*

(14) 3b. Trans Brixontem flumen ad Orientem nascuntur homines longi et magni, habentes femora et suras duodecim pedum, latera cum pectore septem pedum, colore nigro, quos hostes *rite* appellamus; nam quoscumque capiunt, comedunt.

3 b. Apres outre Brixout le flueve dont nous avons parlé † naiscent homme lonc et grant qui ont longues gambes et longues cuisses tant qu'il ont .XII. piés de lonc et par le pis et par les costés .III. piés de lé et sont noir; on les apele *hostes, ch'est a dire anemis,* car tous chiaus qu'il prendent il menguent.

(15) 4b. Sunt et aliae bestiolae in Brixonte quae lertices appellantur, auribus asininis, vellere ovino, pedibus ovum (l. avium).

4 b. Et en le riviere de Brixont a autres besteletes qui ont a non *celestices* †.

(16) 5. Est et alia insula in Brixonte ad meridiem, in qua nascuntur homines sine capitibus, qui in pectore habent oculos et os, alti sunt pedum octo et lati simili modo pedum octo.

5. Apres en le riviere de Brixonte a une isle vers le miedi en lequele il naiscent homme qui n'ont nient de teste et ont boukes en leur pis et les iex ossi et ont .IIII. piés de haut et .IIII. de lé *et ressanlent as ypotames; on les apele u païs Epiphongos.*

(17) 6. Nascuntur et ibi dracones, longitudinem habentes centum quinquaginta pedum, vastitudine columnarum. Propter multitudinem draconum nemo facile adire potest trans flumen.

6. Apres en chele meïsme isle naissent dragon qui ont .C. et .L. piés de lonc, ossi gros que piler, et nus ne puet la legierement aler pour le multitude des dragons.

(26) XVIII—XX. Est et altera regio in terra Babiloniae, et mons ibi est maximus inter Mediam et Armeniam

XVIII—XX. Apres entre che flueve et Babilone est une regions en lequele est une tres haute montaigne

(mons maximus) et altissimus. Sunt ibi homines honesti; hi retinent Mare Rubrum imperio, ubi nascuntur margaritae pretiosissimae.

et tres grans † ou il a hommes hounestes qui tiennent le Rouge Mer en le partie par desous, et la naissent les marguerites.

(27) XXI. Circa hunc locum nascuntur mulieres, barbas habentes usque ad mamillas, pelliculas (*equorum*) ad vestimentum habentes, et hae [sunt] venatrices maximae, pro canibus tigres et leopardos nutriunt *et omnia genera bestiarum, quae in eodem monte nascuntur, cum illis venantur.*

XXI. Et environ chele region naissent femmes qui ont longues barbes jusques as mameles et de piaus sont vestues; et sont ententives a vener et en lieu de kiens nourrissent tigres et lupars et autres bestes.

(28) XXII. Et aliae sunt mulieres ibi, dentes aprorum habentes, capillos usque ad talos, in lumbis caudas boum, quae sunt altae pedum tredecim, specioso corpore, quasi marmore candido, pedes habentes cameli, apinos (l. dentes asinorum). Quarum multae (ex ipsis) ceciderunt pro sua obscenitate a magno nostro Macedone Alexandro; quia illas vivas adprehendere non potuit, occidit, *ideo quia sunt publicato corpore et inhonesto.*

XXII. Et la sont autres femmes qui ont dens de saingler, et les kaviaus lonz jusques au talon et ont keues de buef et .XIIII. piés de lonc et sont ossi blankes que marbres et ont biaus cors et piés de kamel et *oreilles* d'asne. Nos gens en tuerent .II. et li grans Alixandres ne les peut prendre vives, mais il les ochist.

(29) XXIII. Secus Oceanum sunt genera bestiarum, quae Catini (l. Cativi) nuncupantur. Isti formosi sunt et, *ubi sunt homines,* cruda carne et (30) melle vescentes. In sinistra parte regio est Cativorum, et ibi reges sunt hospitales sub se multos habentes tyrannos confines secus Oceanum. (31) A sinistra parte sunt reges complures. Hoc genus hominum multos vivit annos; homines sunt benigni, et si qui ad eos venerint, cum mulieribus eos remittunt. Alexander autem Macedis (l. Macedo), cum ad eos venisset, miratus est eorum humanitatem nec voluit eis nocere nec ultra voluit occidere (*B*: nec ulterius accedere).

XXIII. Apres dejoste le grant mer sont homme que on apele Catius, qui sont *juste et* bel, qui vivent de miel et de char crue. Et le regions de Catius est a senestre, et la est *uns hospitaus uquel i a moult de tirans. Et leur voisin* qui sont sur le grant mer †, *qui sont apelé Reges,* sont homme benigne et vivent moult longuement, et se aucuns va a aus, il leur baillent conduit et les renvoient s'il ont femmes. Et pour leur benigneté Alixan[fol. 6va]dres ne leur fist nul mal †.

(32) XXIV. 1. Sunt arbores (*AB*: flumina, *B*: serpentes) in quibus lapides pretiosi nascuntur et ibi germina- (33) buntur. Aliud genus est hominum valde nigrum qui Aethiopes vocantur.

XXIV. 1. Et la sont arbres esquels naiscent pierres precieuses, *et pour che sont il apelé gemmer qu'il portent gemmes.* Et la sont Ethiopiien qui sont noir.

(18) 2. Post hunc locum alia est regio Oceano dexteriore parte, stadia trecenta viginti tria, quae faciunt leuas ducentas quinquaginta sex et miliarium unum, ubi nascuntur homodubii, qui usque ad umbilicum hominis speciem habent, reliquo corpore onagro similes, longis pedibus [duodecim], ut aves lena (l. leni) voce; sed hominem cum viderint, longe fugiunt.

2. Apres sur le grant mer a dextre par l'espasse de .CC. et .LIII. lines et .I. mille est une regions en [le] quele naissent homme qui ont a non *homoduli, ch'est a dire hommelet,* qui ont fourme d'oume jusques a le boutine et apres fourme d'asne sauvage. Il ont .XII. piés de lonc et souef vois comme oisel; et quant il voient hommes, il s'en fuient loins.

(19) XXVI. 1. Est et alius locus hominum barbarorum, habens sub (l. in)

XXVI. 1. Apres en un autre lieu habitent gens qui ont sur aus .C. et

se reges numero centum decem; genus pessimum et barbarorum (l. barbarum) est.

. IX . rois qui les gouvernent et sunt barbarin et tres male gent.

2. Sunt et alibi (l. ibi) loci duo, unus Solis et alius Lunae: qui Solis est, die calidus, nocte frigidus; qui Lunae est, nocte calidus, die frigidus; longitudo eorum ducenta stadia sunt, qui faciunt leuuas centum triginta (20) tria et dimidium miliarium. Hoc loco arbores nascuntur similes lauro et olivae. In quibus arboribus balsamum nascitur. Et inde proficiscentibus locus est qui habet stadia centum quinquaginta unum, qui faciunt leuuas quinquaginta et unum miliarium.

2. Et la sont . II . lieus, li uns du Soleil et li autres de le Lune: chius du Soleil est frois par nuit et caus par jour, chius de le Lune est frois par jour et caus par nuit; et le longueur de ches . II . lieus est . CXXXIII . liues. Et la naissent arbre sanlavle a loriers et a oliviers esquels naist basmes. Et ensi que on se part de la, on troeuve un lieu qui a . C . lines de lonc.

(21) 3. Itaque insula est in Mari Rubro, in qua hominum genus est, quod apud nos appellatur Donestre quasi divinae, a capite usque ad umbilicum quasi homines, reliquo corpore similitudine humana, [omnium] nationum linguis loquentes. Cum alieni generis hominem viderint, ipsius lingua appellabunt eum et parentum eius et cognatorum [dicunt] nomina, blandientes sermone, ut decipiant eos et perdant (*B*: comprehendant). Cumque comprehenderint eos, perdunt eos et comedunt; et postea comprehendunt caput ipsius hominis, quem comederunt, et super ipsum plorant.

3. Et en la Rouge Mer est une isle en leqnele sont gens † qui parolent de tous langages et saluent tous chiaus qui la vont chascun en son propre langage et leur nomment leur cousins et leur lignage et par beles paroles les dechoivent et les prendent et menguent; et quant il les ont mengié, *si se metent en orisons* sur les testes.

(22) 4. Ultra hoc ad Orientem nascuntur homines longi pedum quindecim, lati pedum decem, caput magnum et aures habentes tamquam vannum; unam sibi nocte substernunt, de alia se cooperiunt et tegunt se his auribus leve, et candido corpore sunt, quasi lacteo. Homines cum viderint, tollunt sibi aures et longe fugiunt, quasi putes eos volare.

4. Et outre † naissent homme qui ont. . XII . piés de lonc et . X . de lé et grosse teste et orelles ossi grans qu'est uns vans et par nuit gisent sur une et se cuevrent de l'autre. Il sont blanc comme lais. S'il voient hommes, il lievent les orelles et fuient si tost qu'il sanle qu'il volent.

(23) 5. Est et alia insula, in qua nascuntur homines, quorum oculi sicut lucerna lucent.

5. Une autre isle i a ou naissent homme, qui ont les vis luisans comme candelles.

(24) XXVII. 1. Est et alia insula stadia habens [in] longitudine et latitudine trecenta quadraginta, quae faciunt leuuas centum decem, ubi est Belis templum (l. Solis t.), in diebus regis et Iobis (?) aereo et ferreo opere constructum, quod etiam Beliobiles (l. Heliopolis) dicitur. Et inde (l. ibi) est Aedes Solis ad Orientem, ubi est sacerdos quietus, qui illa oppida maritima observat.

XXVII. 1. Est une autre isle qui a . C . et . XL . lines de lonc et est apelee Helgopolis † et est edefiie de fer et d'arain. Et la est le Maisons au Soleil vers Orient, en lequele se repose uns prestres qui edeo paine (l. ades warde) le[s] chité[s].

(25) 2. Est et [ibi] vinea aurea in Oriente ad solis ortum, quae habet

2. Et la est une vingne d'or † dont les crapes ont . C . et . L . piés

uvas pedum centum quinquaginta, de qua nascentes pendent margaritae.

(34) (Est et vineola) ubi est lectus eburneus longitudine trecentorum sex pedum.

(35) XXVIII. 1. Est et mons adamans, ubi est griphus avis, *quae quatuor pedes habet*, caput aquilinum *et caudam bovis*.

2. In eo etiam monte est avis foenix, quae habet cristas (l. cristam) quasi orbes pavonis; nidum habet de cinnamomo. Ipsa in sinu (l. in nido) suo post mille annos ignem incendit et nova de sa filla (l. de favilla) exurget (l. exsurgit).

(36) 3. Est et alius mons, ubi sunt homines nigri, ad quos nemo accedere potest, quia ipse mons ardet.

de lonc, esqueles sont marguerites et pierres precieuses autres; et la est uns lis d'ivoire qui a . CCC . et . III . piés de lonc.

XXVIII. 1. Et la est Adamas le montaigne ou est li grifons †

2. Et li oisiaus qui a non fenix qui a couronne de paon †, et quant ele a vescu mil ans, ele s'art et une [fol. 6vb] autre vient de le cendre.

3. Et la est uns mons ou il a noirs hommes, et ne puet nus che mont passer, car il art tous.

Explicit l'epistle le roy Perimenis a l'empereur.

Breslau. A. Hilka.

Joh. Kämpf, Peter Squenz (1775).

Eine Bearbeitung von Molières Médecin malgré lui.

Molière ist im 18. Jahrhundert in Deutschland nicht unbeliebt gewesen. Zahlreiche Übersetzungen und Bearbeitungen seiner sämtlichen Werke sowie einzelner seiner Lustspiele zeugen davon. Eine Bearbeitung von Molières *Médecin malgré lui* (der auch, wie das Fräulein von Göchhausen an Goethes Mutter schrieb, am 20. Oktober 1778 in einer Übersetzung des Barons Friedr. Hildebrand von Einsiedel mit Goethes „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" im Ettersburger Theater aufgeführt worden war) scheint den Molière-Forschern bisher entgangen zu sein; wenigstens findet man sie bei Wohlfeil, *Die deutschen Molière-Übersetzungen* (Progr. Frankfurt, 1904) nicht erwähnt. Diese Bearbeitung trägt den Titel *„Peter Squenz"* und ist zuerst im Jahre 1775 veröffentlicht worden. Sie ist anonym erschienen; doch bezeichnen uns gutunterrichtete Zeitgenossen den Hofrat Dr. Joh. Kämpf als Verfasser.

I.

Johann Kämpf (geb. am 14. Mai 1726 in Zweibrücken; gest. am 29. Oktober 1787 in Hanau) wirkte in den Jahren 1770 bis 1778 als nassauischer Hofrat und Physikus des Fürstentums Diez zu Diez an der Lahn [1]). Mit dieser Stellung war seit langer Zeit das Amt eines Badmedikus zu Ems verbunden. Als solcher trat er in den denkwürdig gebliebenen Emser Tagen des Juli 1774 in Beziehung zu dem Züricher Diakonus Lavater, dem Leipziger Professor Basedow und dem jungen Frankfurter Advokaten Dr. Goethe.

In Lavaters Tagebuch seiner Emser Reise [2]) lesen wir unterm 29. Juni (Funck a. a. O. p. 295):

---

[1]) Über Kämpfs Leben vgl. Strieder, *Hess. Gelehrtenlexikon*, Bd. VI, p. 440ff. — Bd. VIII, p. 529. — — J. G. Meusel, *Lexikon der vom Jahre 1750 bis 1800 verstorbenen Teutschen Schriftsteller.* Bd. VI (1806), p. 364, 365. — *Allgem. dtsche Biogr.*, Bd. XV, p. 60.

[2]) *Schriften der Goethe-Gesellschaft zu Weimar.* Bd. 16: *Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher.* Hrsg. von H. Funck. Weimar 1901.

„Hr. Dr. Kämpf .... kam mich zu bewillkommnen. Ein artiger, sanfter, re[illegible]cher Mann. Eben der, der das Buch von den Tempe[illegible]me[illegible], das sein Vater unausgearbeitet hinterließ, herau[illegible]geb[illegible] hatte .... Wir sprachen ganz vergnügt von Ne[illegible]d, von den Herrenhutern, Separatisten, Inspirierten in d[illegible]eser Gegend und von der Divinationskraft, die sich etwa bes. bey gichterischen Personen ..... äußerte. Er spazierte wohl eine Weile mit mir und presentierte mich verschiedenen Herren.“ — Unterm 17. Juli (Funck p. 303):

„Herr Kämpf brachte mir seine Temperamente. Ich gab ihm meiner Frauen Brief zu lesen ......“

Aus den Beziehungen Kämpfs zu Basedow ist uns ein kurzer Briefwechsel erhalten[4]. Kämpf hatte es sich nämlich in den Kopf gesetzt, die nassauische Akademie zu Herborn, die in jener Zeit sehr zurückgegangen war, dadurch zu heben, daß er Basedow veranlassen wollte, dort und nicht in Dessau seine vielbesprochene Erziehungsanstalt zu errichten. „Basedow ging auf die Sache ein, da Kämpf ihn beinah nicht von der Seite ließ und seinen Eifer immer mehr anzufachen wußte. So ging denn eine dahin zielende Anfrage Kämpfs ... nach Dillenburg an den Geheimen Rat Winter, Mitglied der nass.-oran. Regierung, ab, fand aber nicht die gehoffte Aufnahme, und das Projekt mußte fallen gelassen werden[5].“

Auch Goethe muß in Ems Beziehungen zu Kämpf unterhalten haben. Ein paar Verse, die er Kämpfs Schwägerin in ein Kalenderlein schrieb, sind uns erhalten[6].

Lavater nannte Kämpf einen „artigen, sanften, redlichen Mann“ und das Bildnis von Kämpf, das E. Henne dem 79. Bande von Nicolais *„Allg. deutscher Bibliothek“* (1788) vorangestellt hat, macht uns den gleichen Eindruck. Der Briefwechsel Kämpfs und Basedows mit der Dillenburger Regierung läßt uns in ihm einen Mann erkennen, der für die geistigen Strömungen seiner Zeit ein offenes Auge hatte und dem das Wohl seines engeren Vaterlandes am Herzen lag. Als Sohn eines Mannes, den ein Zeitgenosse „das Haupt der Inspirierten in Homburg“ nannte, hat er vielleicht jener Sekte nicht ferngestanden; jedenfalls beweist uns Lavaters Tagebuch, daß er über die Herrenhuter und verwandte Religionsgemeinschaften wohl unterrichtet war. „Ein unruhiger Kopf“, wie ihn Otto (a. a. O. S. 63) nennt, kann er nach alledem schon gewesen sein, wenn wir diese Bezeichnung nicht — wie

---

[3]) Ein Exemplar der *„Kurzen Abhandlung von den Temperamenten“* findet sich in der Marburger Universitätsbibliothek.

[4]) Joachim, *Basedow und die hohe Schule zu Herborn. Westdtsche Zeitschrift.* Bd. I (1882), p. 238 ff.

[5]) Otto, *Goethe in Nassau.* Annalen des Vereins f. nass. Geschichte und Altertumskunde. Bd. XXVII (1895), p. 63.

[6]) Otto, p. 63. — Funck, p. 308.

Otto — in tadelndem Sinne gebrauchen [7]). Sicherlich war Kämpf auch ein tüchtiger Arzt, der geschworene Feind aller Charlatane, dabei ein Mann mit feinem Gefühl für die lächerlichen Schwächen der verschiedenen Krankentypen (vgl. den „Hypochondristen“ im „Peter Squenz“).

Wir können uns vorstellen, wie sehr ein solcher Mann in dem kleinen, langweiligen Diez des 18. Jahrhunderts einen ganzen Winter lang die kommende Emser Badezeit herbeisehnen mochte. Wir werden dies Verlangen begreifen, wenn wir in den *„Dillenburger Intelligenznachrichten“* die Emser Kurlisten jener Tage durchblättern und sehen, wie viele Leute von Bildung und Stand in den Sommermonaten das kleine Bad an der Lahn besuchten, oder wenn wir in Lavaters Tagebuch oder Goethes *„Dichtung und Wahrheit“* (Buch XIV.) lesen, welch mannigfache Anregungen einem klugen Mann in der munteren Badegesellschaft werden konnten. Wir wollen dies nicht vergessen und auch nicht den Umstand, daß gerade im Jahre 1775 das „medicinische Lustspiel“ Kämpfs mit dem Shakespeare-Gryphius'schen Namen auf dem Titel, das eine Bearbeitung eines Molièreschen Stückes ist, erschien — gerade ein Jahr nach jenem anregenden Sommer 1774. Zwar können wir keine unmittelbaren Beziehungen zwischen Kämpfs neuen Bekannten aus diesem Jahr und seinem „Peter Squenz“ feststellen; wir glauben aber auf den Umstand hinweisen zu müssen, daß Kämpf, dem die schönen Künste seinem Berufe und seinen bisherigen literarischen Arbeiten nach ferner standen [8]), gerade in jenen angeregten Jahren seiner Tätigkeit in Ems sein Lustspiel schrieb.

II.

„Peter Squenz oder die Welt will betrogen seyn. Ein medicinisches Lustspiel in drey Aufzügen“ ist in zwei Ausgaben erschienen, von denen der Verfasser jedoch (nach Strieder a. a. O. VI, 442) nur die zweite als rechtmäßig anerkannte. Die erste Ausgabe erschien 1775 bei Krieger in Gießen; die zweite, die mit der ersten übereinstimmt, 1776 bei den Eichenbergischen Erben in Frankfurt a. M.

In keiner der beiden Ausgahen nennt uns der Verfasser seinen Namen; für die Verfasserschaft Kämpfs bürgen uns jedoch Strieder und Meusel sowie handschriftliche Eintragungen in den Druckexemplaren der Hamburger Stadt-

[7]) Otto bezieht eine Äußerung in der *„Lebensgeschichte J. J. Mosers“* (2. Theil. 1777, p. 83—85), in welcher der Verfasser Kämpfs Vater angreift, irrtümlich auf Joh. Kämpf.

[8]) Von schöngeistigen Schriften hat Kämpf außer dem „Peter Squenz“ nach Meusels Angabe nur noch einen Operettentext (*„Der Poltergeist“*) verfaßt, den ausfindig zu machen ich mich bisher vergeblich bemüht habe.

bibliothek (Ausg. von 1775) und der Königl. Bibliothek zu Berlin (Ausg. von 1776).

Wer Molières *Médecin malgré lui* einmal gelesen hat, dem wird bei der Lektüre des *„medicinischen Lustspiel“* die Ähnlichkeit der beiden Stücke sofort in die Augen springen:

Schon in den Namen der auftretenden Personen stimmen beide Stücke z. T. überein. Hier wie dort begegnet man dem Geizhals Géronte, den Liebenden Lucinde und Leander, dem Diener Valère. Der Held des Stückes hat allerdings seinen Namen Sganarelle mit Peter Squenz vertauscht; auch sein rachsüchtiges Weib heißt hier nicht Martine, sondern Katherine, sein Nachbar nicht Robert, sondern Damon. Ferner ist der Diener Lucas des Molière'schen Stückes hier Friedli genannt und im Personenverzeichnis als „Melker und Schweizer bei Géronte“ aufgeführt; er ist nicht verheiratet und so haben wir bei Kämpf keine Entsprechung der Jaqueline, die im Molièreschen Stücke als „Lucas Frau und Amme bei Géronte“ auftritt. Ebenso wie Jaqueline haben auch die Bauern Thibaut und Perrin keine Gegenstücke in Kämpfs Bearbeitung. — Demgegenüber führt Kämpf jedoch 4 neue Personen ein, die sich bei Molière nicht finden: Urian, eine Bäuerin, eine Mamsell und den Hypochondristen.

Auch in Bezug auf den Gang der Handlung decken sich die beiden Stücke in allem Wesentlichen. Selbst der wörtlichen Übertragung fortlaufender Szenen aus der Vorlage begegnen wir gelegentlich. Durch die Streichung der Rolle der Jaqueline fallen natürlich auch die zahlreichen Auftritte des Originals, in denen Sganarelle der Amme nachstellt und deshalb von Lucas verfolgt wird. Andererseits finden wir bei Kämpf eine Reihe von Szenen, welche bei Molière im Keime schon vorhanden waren: die Konsultationsszenen. Bei Molière begegnen wir einer Szene, in welcher zwei Bauern (Thibaut und Perrin) den berühmten Sganarelle wegen der Krankheit ihrer abwesenden Gattin und Mutter um Rat befragen (III, 2). Als Arzt mochte Kämpf Gefallen finden an dem Spott auf derartige Charlatanerien; deshalb bietet er uns gleich 3 derartige Szenen: die „Szene mit der Bäuerin“ (Squenz als Harnbeschauer; S. 113—120), die „Szene mit der Mamsell“ (S. 126—136) und die treffliche „Szene vom Hypochondristen“ (S. 138—153. — Im übrigen hat Kämpf besonders am Schlusse des Stückes einige neue Verwicklungen hereingebracht und so den Umfang desselben bedeutend erweitert.

Die Charaktere sind in der Bearbeitung die gleichen geblieben wie im Original. Hier wie dort ist Géronte der alte Geizhals, dem ein paar Groschen mehr wert sind als das Glück seiner einzigen Tochter. Auch der Charakter von Sganarelles Weib Martine findet sich getreu wieder, obwohl

uns Squenzens Katherine am Schlusse des Stückes etwas liebenswürdiger erscheint als bei Molière. Ebenso sind Sganarelle selbst und Peter Squenz dem Charakter nach ein und dieselbe Person. Immerhin merken wir Kämpf an, daß er den Helden seines Stückes nicht ohne Wohlgefallen seine Charlatanerien ausführen läßt, während wir bei Molière nicht selten einen bitteren, ans Herz rührenden Ton herauszuhören glauben. Das Liebespaar Leander und Lucinde bleibt dagegen wie bei Molière so auch bei Kämpf ziemlich farblos.

Die zeitgenössische Kritik[9]) ist nicht sehr schonungsvoll mit dem Kind der Muse Johann Kämpfs umgegangen. Man begrüßte und lobte zwar den Gedanken, Molières Médecin malgré lui dem deutschen Publikum zugänglich zu machen[10]), aber man fand, daß Kämpf „bald zu wenig und bald zu viel" von Molière abgeschrieben habe[11]). Wenn von einer Seite getadelt wurde, daß Kämpf auch Eigenes dem Stücke hinzugefügt hatte[12]), so sah eine andere Rezension gerade in jenen Zusätzen Kämpfs die ergötzlichsten Szenen des ganzen Lustspiels und lobte seinen Witz[13]). Auszusetzen hatte man ferner, daß der „Peter Squenz" nur den „niedrigen Geschmack" befriedige[14]), das heißt, daß seine Wirkung im wesentlichen auf der Komik der Situation und nicht auf der Komik der Charaktere beruhe — ein Vorwurf, der jedoch unsern Joh. Kämpf nicht mehr trifft als den großen Verfasser seiner Vorlage — Molière selbst.

Bad Ems. ADOLF BACH.

---

[9]) *Almanach d. dtschen Musen auf das Jahr 1777* (Leipzig, Weygard) p. 94. — Nicolais *Allg. dtsche Bibliothek*, Bd. XXXI (1777), p. 206. — *Götting. Anzeigen von gelehrten Sachen.* Der erste Band auf das Jahr 1777. p. 544. — *Allg. Verzeichnis neuer Bücher auf das Jahr 1776.* 1. Stück (Leipzig, bei Crusius). p. 28, Nro. 89.

[10]) Vgl. *Almanach.*

[11]) Vgl. *Allg. dtsche Bibliothek.*

[12]) Vgl. *Almanach.*

[13]) *Götting. Anzeigen.*

[14]) *Allg. dtsche Bibliothek. — Götting. Anzeigen.*

Referate und Rezensionen.

Zaun, Otto, *Die Mundart von Aniane (Hérault) in alter und neuer Zeit.* Mit 8 Tafeln. Beihefte zur Zeitschrift für roman. Philologie, Heft 61. Halle, Niemeyer, 1917. Einzelpreis ℳ 15,—. XXIII, 283 Seiten.

Die Einzelforschung über die südfranzösischen Mundarten steht noch durchaus in ihren Anfängen. Man muß sich wundern, daß bei der Fülle des Materials, das sich einem erfahrenen Forscher anbietet, nur ganz geringe Ansätze zu methodischer und sachgemäßer Bearbeitung gemacht worden sind. Wir besitzen — um nur im östlichen Teile des Sprachgebietes zu bleiben — keine umfassende Untersuchung über das Idiom irgend eines Platzes an der Rhône, keine Darstellung der bodenständigen Sprache der engeren Provence, keine mono- oder geographische Skizze, die sich auf die einzigartigen Materialien P. Meyers über die Urkundensprache der provenzalischen Alpen [1]) stützte.

Unter diesen Umständen ist die Lokalstudie Zauns von vornherein lebhaft zu begrüßen. Sie macht uns mit der Sprache einer Gegend vertraut, über die bisher, abgesehen von einigen wenigen Mitteilungen von Liebhabern [2]), kaum Einzelbeiträge vorlagen. Zaun hat wohl, von seinem Studienort Montpellier ausgehend, die Gegend von Aniane, nordwestlich von Montpellier gelegen, aufgesucht, weil ihm die unlängst veröffentlichten Urkundensammlungen der beiden aus der altfranzösischen Heldendichtung wohl bekannten Klöster von Aniane und Gellone (St Guilhem-le-Désert) eine willkommene Grundlage für einen entwicklungsgeschichtlichen Aufbau zu bieten versprachen. Wären statt ihrer z. B. Plätze an der Meeresküste, etwa mit dem alten Kloster Maguelonne [3]) im Mittelpunkt, gewählt worden, so wäre eine gleich dankbare Aufgabe gelöst worden.

---

[1]) P. Meyer: *Documents linguistiques du midi de la France.* Ain, Basses-Alpes, Hautes-Alpes, Alpes-Maritimes. Paris, 1909.

[2]) Pastre, *Le sous-dialecte bas-languedocien de Clermont-l'Hérault* [zwischen Lodève ALF 758 und Paulhan ALF 768]. Perpignan, 1913. Vgl. Bull. dial. rom. VI, 13—14.

[3]) Die Urkunden von Maguelonne sind von den Priestern Rouquette und Villemagne 1912 ff. (Montpellier, Valat) veröffentlicht worden.

In dem Mittelpunkt der Betrachtung steht die Mundart von Aniane. Die Sprache von fünf Aniane benachbarten Plätzen wird zum Vergleich und zur Erklärung herangezogen. Da Aniane zudem von drei Orten des ALF (758 – Lodève, 768 Paulhan, 759 Les Matelles) umgeben ist, so war damit eine willkommene Rundschau über die sprachliche Gestaltung seiner Umgegend gegeben.

Es wurde eingangs bereits angedeutet, daß dem Verf. gedruckte sprachliche Materialien aus älterer Zeit zur Verfügung standen. Daß er gleichwohl in den örtlichen Archiven unedierten Urkunden nachgespürt hat, ist zu begrüßen und hat sich belohnt gemacht. Verschiedentlich gelingt es Zaun, gerade auf Grund des mittelalterlichen Urkundenstoffes wichtige Beobachtungen über Entwicklungstendenzen früherer Jahrhunderte und lautliche Rückwandlungen zu machen, über die uns die heutigen Mundarten keinerlei Aufschluß geben. So weist er beispielsweise nach, daß auch die Mundart von Aniane ursprünglich an dem Wandel *iu* > *ieu* teilgenommen, nachher aber den Übergangslaut *e* wieder aufgegeben hat (§ 2) oder daß im 14. und 15. Jahrhundert eine starke Neigung zum Rhotazismus herrschte (*-r-* > *-z-*; *-s-* > *-r-*), von dem heute kaum noch Reste vorhanden sind (§ 150 ff). Auch die Ausführungen über die Entwicklung des auslautenden *-a* zeigen uns aufs neue, daß wir uns nicht damit zufrieden geben dürfen, wenn wir einen halbwegs gangbaren Verbindungsweg zwischen dem Lateinischen, vielleicht über vereinzelte mittelalterliche Formen, zu den heutigen Mundarten geschlagen haben. Mag die lautphysiologische Erklärung für eine Erscheinung, die wir in dem modernen Idiom entdecken, auch noch so einwandfrei scheinen, wir dürfen uns durch die Einfachheit und Klarheit einer etwa entdeckten Entwicklungsreihe nicht betrügen lassen, müssen vielmehr bedenken, daß auch die Entwicklung des Sprachlebens sich nicht ohne Kämpfe vollzieht und daß es darum heißt, aufmerksam die Strömungen und Gegenströmungen im sprachlichen Werden zu verfolgen.

Die Darstellung und die historische Erklärung der Mundart von Aniane hat zu Ergebnissen geführt, mit denen wir zufrieden sein können. Resultate früherer Forschungen werden aufs neue bestätigt; manche Erscheinung der südfranzösischen Laut- und Formenentwicklung, über die wir bisher unzulänglich unterrichtet waren, ist jetzt geklärt; schätzenswertes Material ist zu noch ungelösten Fragen geliefert; neue Probleme sind aufgetaucht. Was über den 'Übergangslaut' (§ 1 ff.) gesagt ist, illustriert die Ergebnisse der prächtigen, für die allgemeine Sprachwissenschaft so wichtigen Untersuchungen Millardets (*Études de dialectologie landaise. Les Phonèmes additionels.* 1910); interessant sind die Belege für

das Weiterwirken der altbekannten Entwicklungstendenz *vĭa* > *via, dĭe* > *dia*, die § 45 c gegeben werden: *debitu* > *diwte, bibere* > *biwde, ilice* > *iwze, vidua* > *biwza, *tegulu* > *tyule*; entwicklungsgeschichtlich ist diese Erscheinung mit dem Auftreten von Übergangslauten zwischen Vokalen verwandt, wie Millardet, l. c. p. 73 bewiesen hat: sie hätte also in dem Kapitel 'Übergangslaut' erwähnt werden sollen. Die Ausführungen über *cubitu* (§ 114) und *secale* (§ 120) werfen ein neues Licht auf die eigenartige Entwicklung dieser Worte im Südfranzösischen; neue Gedanken stehen auch in dem Abschnitt 'Diphtongierung' (§§ 31—39). Gut gelungen ist die Erklärung für die Entstehung des Bindevokals bei Zahlen der zweiten Dekade *dece et nove* > *dǫzanǫu* usw. nach Zahlen der höheren Dekaden *trenta e dos* > *trentados* usw. (§ 81, b). Die Beobachtung, daß von den Vokalen nur *i* und *u* Nasalierung zeigen (§ 42), ist wichtig, weil letzthin die Erscheinung auch anderwärts festgestellt worden ist (an der katalanisch-languedokischen Sprachgrenze RDR III, 175—6 und auch im Westspanischen, vgl. Krüger, *Lautgeschichte westspanischer Mundarten*, 1914, § 182). Gleich diesen Mitteilungen über den Nasalierungsvorgang haben die Bemerkungen über die 'Doppelung von *l* und *n*' (§§ 137, 139) und die 'Verhärtung von *b, g, m*' (§§ 140, 143. Beispiele: *-able* > *-aple, cribler* > *kripla*) allgemein sprachwissenschaftliches Interesse, obwohl Zaun die Erscheinung im Südfranzösischen nicht endgültig geklärt hat (s. u.).

Sicherlich wäre auch noch in anderen Fragen der Lautentwicklung ein Fortschritt unseres Wissens erzielt worden, wenn Zaun die äußerlichen Gesichtspunkten gehorchende schulmäßige Darstellungsweise gemieden und einen den inneren Zusammenhängen entsprechenden Aufbau gewählt hätte. Durch die Hervorkehrung entwicklungsgeschichtlicher Tendenzen hätte seine Studie ganz entschieden gewonnen. Gute Ansätze zu dieser Betrachtungsart sind allerdings gemacht. Daß sie der Verfasser nicht grundsätzlich angewandt hat, muß man bedauern. Es hätte sich beispielsweise empfohlen, die nicht seltene Erscheinung der Akzentverschiebung im Zusammenhang zu erläutern; die Daten hierzu sind über viele Kapitel zerstreut (§§ 2 c, 3 b, 7, 45 b, 45 c, 92 b, 92 c, 104, 118, 120, 188 c, 359; Beispiele: *priore* > *priw, meliore* > *miw, pavore* > *pǫw, mulu* > *myol, -ia* > *-ya* > *-yǫ* u. s. f.) Die nicht ganz leicht zu übersehende Entwicklung der Imperfektendung *-ia* zu [ye] einerseits und [yo] anderseits wird, wie ich bemerke, in vier verschiedenen Absätzen behandelt (§§ 37 c, 127, 128, 413). Die 'Labialisierung' von *e* > *œ* wird in § 46 und § 82 ohne gegenseitigen Verweis besprochen. Daß die Reduktion des Diphtongen *ẹy* > *ẹ* eine beachtenswerte Erscheinung ist, wäre

durch Zusammenfassung der §§ 39, 47, 85 klar geworden. Auch eine vergleichende Betrachtung über das Verstummen von Endkonsonanten hätte interessante Ergebnisse gezeitigt. Wer sich davon einen Begriff machen will, muß zehn bis zwanzig nicht zusammenhängende Paragraphen nachlesen (§§ 167 c, 179 b, 185 c, 332 b; 167 c, 277 a, 301 b, 313 b, 322, 267 c, 270, 289 c, 296, 298). Ein Zusammenhang der in §§ 185, 292, 294 dargestellten Vorgänge (*magis* > [may], **vaslittu* > [vaylet], Artikel *lus* .. > [lui ..]) ist gar nicht hergestellt; darum wird über das Wesen der Veränderung auch keine Klarheit gewonnen (vgl. unten).

Im einzelnen seien mir folgende Zusätze zu der fleißigen und inhaltreichen Dissertation gestattet:

§ 3 b [ƀ], [w], [g] in *scopa* > *eskuƀe, eskuwa, eskuga* geben keinen Übergangslaut wieder. [b] ist unter Einfluß des vorausgehenden [u] zu [w] gerundet worden; [g] weist auf eine Verstärkung der velaren Artikulation des [w]. Vgl. Verf., *Westspanische Mundarten* § 208.

§ 4 a. [đ] in [estatœđa] < frz. *statue* ist ebensowenig Übergangslaut. Die Erklärung gibt § 178 A. 2, wo ausgeführt ist, daß intervokales [-đ-] zum Schwunde neigt. Es handelt sich also um 'umgekehrte Sprechweise'. Vgl. provinzialspanisch *encia* > [enþida], *paseo* > *pasedo, Bilbao* > *Bilbado.*

§ 8 wird die interessante Erscheinung vermerkt, daß die Lautverbindungen *pre* und *cre* in *prue* und *crue* bzw. *grue* übergeführt werden können: **pre(n)sit* > *prues; *comperavimus* > *compruem; decretu* > *dicruet; *sequere* > *segrue.* Daß [r] dazu neigt, Vokale aus sich heraus zu entwickeln (oder auch in sich aufzunehmen), ist hinlänglich bekannt. (Vgl. letzthin z. B. Millardet, Revue de phonétique I, 332, 336). Die Natur des entstehenden Vokals ist nicht selten von der benachbarter Laute abhängig. Wenn [u] nach *pr-* entsteht, so hat nach meiner Auffassung das labiale Element des [p], wenn [u] nach *cr-* entsteht, das velare Element des c bez. g die Entwicklung zu dem labio-velaren Vokal [u] bestimmt.

§ 36. *Podiu Albonis* ergibt *Puojabo* > *Puechabo* > *Puchabo* > [pičaƀu]. Die Vereinfachung des Diphtongen erklärt sich aus einer Veränderung der ursprünglichen Akzentverhältnisse. Vgl. beispielsweise spanisch *diez y ocho* > *dez* .., bzw. *diz* .. in der Vulgärsprache.

§ 88. Wegen der Entwicklung des Tonvokals von *de* + *intus* > *dins* vgl. jetzt Millardet, RLR LVII (1914), 189—203.

§ 90. Vortoniges *a* wird vereinzelt zu *e*. Mir fällt auf, daß der Wandel in der Mehrzahl der Fälle in der Nachbarschaft von [s] stattgefunden hat. Ich habe im Katalanischen

Roussillons festgestellt, daß vortoniges *a* gerade in der Nachbarschaft von Dentalen (und Palatalen) zu [ə] wird.

§ 91 wird der Wandel [a] > [o] in *pavone* > [pǫƀun] der Natur des folgenden Tonvokals zugeschrieben. Es ist sehr die Frage, ob nicht vielmehr der labiale, genauer gesagt labio-velare Reibelaut (denn siehe § 3 b [paƀwun]!) die Velarisierung des Vortonvokals bedingt hat. Diese Einwirkung läßt sich im Spanischen beobachten.

§ 92 *quarranta* > *cranta*. Der Schwund des *a* ist nicht gar so selten wie Z. anzunehmen scheint. Vgl. Salow § 84, Krüger § 126.

§ 99 *obscuru* > [eskü] Anlehnung an Suffix *ex*? Näher liegt eine Anlehnung an die zahllosen mit *s* impurum anlautenden Worte. Vgl. übrigens für das Spanische Menéndez Pidal, *Manual*² § 39, 3.

§ 137—139 wird auf die bisher wenig beachtete Erscheinung der Längung von intervokalem l und n, vorzugsweise in französischen Lehnwörtern, zu *ll* bzw. *ńń* hingewiesen. Z. erklärt sie dadurch, daß intervokales *-l-* und *-n-* in der Mdt. von Aniane zu Schwächung (Kürzung) neigt und das ungemein energischere französische *-l-* und *-n-* einen entsprechenden Ausdruck finden mußte. Diese Deutung ist nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. Anderseits ist zu beachten, dazu 1. *-l-* und *-n-* eben nicht nur in Lehnwörtern gedehnt werden, sondern daß auch eine stattliche Reihe heimischer Wörter den gleichen Vorgang zeigen und daß 2. in galloromanischen Mundarten die Veränderung gar nicht selten eine spontane Entwicklung darstellt. Rousselot, *Principes de phonétique expérimentale* II, 993 macht auf die Längung von intervokalem -l- im Volksfranzösischen aufmerksam. Vgl. auch Grammont, Mémoires de la Société de linguistique de Paris IX, 53. Neuerdings weist Bruneau, *Etude phonétique des patois d'Ardenne* 1913 p. 391, 507, auch p. 428 auf die weitverbereitete Erscheinung in den Ardennenmundarten hin: „L'allongement de la consonne intervocalique provient d'une tendance à terminer toute syllabe par une consonne, après laquelle tombe la coupe. Cette tendance est fréquente dans le parler populaire, où inonder devient innöde." Wir werden klarer sehen, wenn wir, wie angedeutet, die languedokische Veränderung in größerem Zusammenhang betrachten und genaue Umschau zunächst auf galloromanischem Boden halten. Über das Wesen der Dehnung im allgemeinen vgl. neuerdings Rousselot, Revue de phonétique III, 57; Chlumsky ebendort p. 206.

§ 144 b. Interessante Übergangsstufe zwischen *si-* und *śi-*, nämlich *ṣi-* (*ṣ* alveolarer stimmloser mouillierter Reibelaut).

§ 144 c. Daß früher *l* vor *i* [l'] gelautet hat (Schrei-

bungen *lhibre, lhi* < *illi, lhi* < *illic).* braucht nicht von der Hand gewiesen zu werden, wenn man sich erinnert, daß mundartliches [l'] namentlich im Anlaut heute gern durch französisches [l] ersetzt wird.

§ 191. Was über die Grenze von westlichem [ł] und östlichem [-u] gesagt wird, stimmt nicht ganz zu der beigefügten Übersichtskarte. Auf dieser bedarf außerdem die Legende der Berichtigung.

§§ 221, 363. Zum Gebrauch und zur Erklärung von *ye* = *illi, ibi* vgl. Ronjat, *Essai de syntaxe des parlers provençaux modernes.* Macon, 1913 p. 125/126.

§ 140 bringt schätzenswerte Belege zu der im Südfranzösischen und auch Katalanischen weitverbreiteten Veränderung von *-bl-, -gl-* in Lehn- und Fremdwörtern zu [bbl], [ppl], [ggl], [kkl].

§ 169 c. *-b-,* woraus [-b-], bleibt im allgemeinen erhalten. Bei der 6. pr. ind. von *debere* ist [b] nach Z. jedoch im Schwinden begriffen. Der häufige Gebrauch des Verbs führt offenbar zu der Abschwächung. Über den Schwund von [-b-] in häufig gebrauchten Verbalformen, also insbesondere in Endungen, vgl. meine Beobachtungen in westspanischen Mundarten (*Westspanische Mundarten* § 259).

§ 185 bringt Materialien zu einem Lautwandel, der mit den §§ 292, 294 festgestellten Veränderungen in engster Beziehung steht, der Entwicklung von vorkonsonantigem (wortauslautendem oder wortinlautendem) *s* zu [y], [i]. Ich habe schon oben bedauert, daß Zaun nicht versucht hat, die Zusammenhänge bei dem Schwund von *-s* in *magis* > [may] und dem Wandel von *s* > [y] bei **vaslittu* > *vaylet, traslatu* + *-are* > *traylatar, cassanu* > afrz. *chasne* > [čayne], Artikel *illos* > *lus* . . . [luy] herzustellen. Da über das Wesen der Veränderung noch starke Unsicherheit herrscht (vgl. letzthin M. Henschel, *Zur Sprachgeographie Südwestgalliens*, 1917, p. 64), möchte ich die Gelegenheit benutzen, über die Erscheinung einige zusammenfassende und aufklärende Worte zu sagen. Lange bevor das Material des ALF vorlag, hat Rousselot in einer Reihe von Studien die Ausdehnung und das Wesen der im Südfranzösischen weitverbreiteten Abschwächung von [s] in größerem Zusammenhange festzustellen versucht [4]). Doch will mir scheinen, als ob gerade die Art

[4]) Unter seinen diesbezüglichen Studien seien genannt: 1) *L's devant t, p, c dans les Alpes.* Etudes romanes dédiées à G. Paris 1891, p. 475—85; 2) *Sur l'amuïssement de l's + consonne dans les départements de Lot-et-Garonne et de la Dordogne.* Bull. de la Société des Parlers de France. 1893, p. 85 ff. 3) *Chute de l's devant une consonne et dans les finales préconsonnantiques* [in der Mundart von Cellefrouin (Charente), jedoch sprachgeographisch betrachtet]. Revue des patois gallo-romans V (1892), p. 289—96. — Vgl. auch Passy, J., *Son amuïssement de l's dans le Sud-Ouest.* Bull. de la Société des Parlers de France. 1893, p. 80.

des uns hier interessierenden Übergangs von [s] zu [i] von ihm (vgl. insbesondere Rev. des patois gallo-romans V, 291—293) nicht hinlänglich klargestellt worden ist. Vorkonsonantiges [s] neigt — darüber besteht kein Zweifel — auf galloromanischem Gebiet dazu, seine konsonantische Reibung aufzugeben. Während Südfrankreich heutzutage mitten im Flusse der Entwicklung steht, ist in Nordfrankreich die Abschwächung schon vor Jahrhunderten erfolgt (*mesme* > *même*; *chastel* > *château*). Verläuft auch die Entwicklung des Südfranzösischen z. T. in anderen Bahnen ([s] > [i]) als die des Nordfranzösischen ([s] > [(s)] — schwacher alveolarer stimmloser rillenförmiger Reibelaut, aus [s] durch Erweiterung der für dessen Artikulation notwendigen Enge entstanden — > [h] > [o] [5]), so ist doch die Entwicklungstendenz ursprünglich die gleiche. Was Rousselot vor Jahren hierüber gesagt hat, gilt auch jetzt noch: „Le point de départ de l'évolution est dans une tendance de la langue à s'écarter du palais pour prendre sa position de repos" [6]). Hier steht lediglich die Frage zur Erörterung, wie [i] aus früherem vorkonsonantischem [s] entstanden ist [7]). Die enge artikulatorische Verwandtschaft der beiden Laute gibt die Erklärung für den Übergang. Auf diese hat mit allem Nachdruck G. Millardet, *Etudes de dialectologie landaise*, 1910, p. 142, hernach in Rev. des langues romanes LVII (1914), 124—125 [8]) gewiesen. Ich selbst bin bei anderer Gelegenheit (Rev. de dialectologie romane VI (1914), 231; *Westspanische Mundarten* p. 82, 168) auf diesen Zusammenhang zu sprechen gekommen. Die Veränderung beginnt mit der Erweiterung der Enge zwischen Zungenspitze und Gaumendach. Wenn einmal die Zungenspitze ihren Kontakt mit dem vorderen Gaumen löst, kann, wenn nicht der ganze Zungenrücken gesenkt wird (in dieser Richtung hat sich das Nordfranzösische sowie das

[5]) Von der Erwähnung von Sonderentwicklungen muß hier abgesehen werden.

[6]) Diese Tatsache wiederum sucht Jespersen, *Lehrbuch der Phonetik* [1] p. 200—201 durch den sogenannten 'losen Anschluß' des Französischen zu erklären, der zu der Hinüberziehung so vieler Konsonanten wie nur möglich zur folgenden Silbe und der Reduktion von so entstehenden Konsonantengruppen führe: *festa* > *fête, les testes* > *le tẹt*.

[7]) Aufschlüsse über die Entwicklung des Nordfranzösischen vermögen uns diesen analoge Veränderungen im Süd- und Westspanischen zu geben. Vgl. hierzu Verf., *Westspanische Mundarten*, p. 331 ff.

[8]) „L'affinité de l's avec i (ou y) au point de vue des mouvements articulatoires de la langue est certaine. Pour se mettre dans la position de l's, la langue passe par une série de positions qui ne sont pas très différentes de celles exigées par i, y. Qu'on compare les palatogrammes de s et de i, y, on constatera que la langue touche le palais à peu près aux mêmes endroits, avec la différence que pour *s*, elle se relève davantage sur le devant, contre les alvéoles, laissant au souffle un passage plus étroit, et que la partie coronale de l'avant langue articule l'*s*, tandis quẹ le dos de la langue articule le *yod* . . ."

Süd- und Westspanische entwickelt), die Reibung der schon bei Artikulation des [s] bez. [z] stark gehobenen Vorderzunge gegen das Präpalatum d. h. [y] zum Vorschein kommen. Durch fortschreitende Erweiterung der Enge im Mundraum wird [y] > [i]. Unzweifelhaft handelt es sich bei der Veränderung um eine Verschiebung der Artikulation von [s] aus in palataler Richtung, worauf M. Henschel l. c. etwas zaghaft weist.

So viel zu der Art des Übergangs. Bemerkenswert bleibt, daß in Languedoc heutzutage nicht jedes vorkonsonantige s zu [i] wird. Languedoc steht offenbar erst in den Anfängen der Entwicklung. Bisher ist von ihr nur vor stimmhaftem Konsonanten stehendes s ergriffen **vaslittu > vaylet;* afz. *chasne* > [čayne]). Vollständig durchgeführt ist jedoch der Wandel — was aus den von Z. §§ 185, 223 f, 253 a, 296 d, 333 a gebotenen Beispielen geschlossen werden darf — nach y: *magis > mais > may, puois > pyǫy, (ipsu > eis >) metey, pisce > pẹy.* Vorausgehendes [y] hat einen assimilatorischen Einfluß auf das folgende s ausgeübt und so einen raschen Übergang von s > [y] herbeigeführt.

Ich denke damit im wesentlichen das erwähnt zu haben, was sich aus den Materialien Zauns ergibt und Anlaß zu Erörterungen gibt.

§ 304 wird mitgeteilt, daß sich in Aniane anstelle des alten Zungen-*r* das von Montpellier aus vordringende Zäpfchen-*r* festsetzt.

§ 331. Die Frage, ob *č* oder *it (<kt)* die ursprüngliche Entwicklungsstufe darstellt, läßt Z. unentschieden. Eine interessante Parallele zu der südfranzösischen Entwicklung (1. > *it*, 2. > *č)* geben die spanischen Mundarten (leonesisch *it*, kastilisch *č)*. Ich verweise über die Entwicklung in den letzteren auf meine *Westspanischen Studien* §§ 310—314.

§ 331 d. In *otobre, hutanto, retors < rectores* sieht Z. Schreibfehler. Die mundartlichen Formen von heute (vgl. z. B. ALF Nr. 931 octobre *t*-formen im Hérault, *tt*-formen im Ariège und Verf. *Sprachgeographische Untersuchungen* §§ 35, 247) weisen uns darauf, daß wir in den mittelalterlichen Formen lautentsprechende Schreibungen vor uns haben.

Zu **jectare gitar* vgl. Brüch, ASNSL 133 p. 354 ff.

§ 339. Auf dem ALF vorkommendes *narias < nariyas < *nariculas* findet Z. merkwürdig mit Rücksicht auf *espias > espiyas* in benachbarten Orten. Hierzu wäre in den gleichen ALF-orten (758, 759) vorkommendes *miu, myu* zu stellen (§ 359). Entweder kommt hiermit der Kampf zweier sich widerstreitenden Entwicklungstendenzen zum Ausdruck (Bildung eines Übergangslautes — Aufsaugung von [y] durch

artikulatorisch nahestehehendes [i]) oder aber es handelt sich um umgekehrte Sprechweise (da *espias* > *espiyas*, so zu *nariyas* ein *narias)*. Vgl. über die Angleichung von [y] an [i] RDR VI, 234—235.

Hamburg. FRITZ KRÜGER.

Sternberg, Else: *Das Tragische in den chansons de geste.* Berlin, Mayer & Müller 1915. XIV, 205 S. 3.— Mk.

Den Eingang der reizvollen Arbeit bilden einige Zeilen über das Rolandsepos, die, eindringlich und bedeutend, zu dem Besten gehören, was zu diesem Gegenstand geschrieben worden ist.

Das Rolandslied ist nach der Verf. „eine wohldurchdachte, dramatisch angelegte Komposition".

Die Kunst der Charakterisierung steht noch höher, als es nach E. St.'s Apologie erscheint. Seinem Meister Virgil hat Turoldus die Kunst abgesehen, nicht viel Worte zur Charakteristik der Personen zu machen: er „läßt seine Helden sich selbst charakterisieren durch ihr Tun".

Trefflich ist der Gegensatz zwischen den Hauptcharakteren Ganelon und Roland erfaßt. „In ihrer Art sind beide groß. . . . Ganelon treibt Realpolitik, Roland folgt nur dem Zug des Herzens."

Das Tragische nun der Rolandhandlung liegt darin, daß „Roland von der Vermessenheit des Übermenschen zur demütigen Einsicht seiner Schwäche und zur heldenmütigen Sühne geführt wird". Ihm ist klar geworden, was er mit seiner *desmesure* verschuldet hat: den Tod seiner Getreuen.

Etwas von Tragik aber findet die Verf. mit Recht auch in Ganelons Sterben. Turoldus „bleibt bemüht, die stolze Größe dieser Herrennatur bis zum Schluß so hinzustellen, daß wir ihr Sympathie nicht versagen können". Hier wäre zu ergänzen: Ganelon stirbt als Opfer eines an sich nicht unedlen, doch durch die Staatsraison verbotenen Prinzips, stirbt für das Recht der privaten Fehde und Rache. Er hat etwas mit Götz von Berlichingen gemein. Wurzelt bei Roland das Tragische im Charakter, so liegt es bei Ganelon in äußeren Umständen, im Gegensatz nämlich zwischen alter und neuer Zeit.

In drei konzentrischen Kreisen dichtet Turoldus, so schließt die Verf. mit Recht; das Allgemein-Menschliche und eminent Tragische der Roland-Ganelon-Handlung verflicht er mit dem Französisch-Nationalen und dem Kreuzzugschristlichen zu einer kunstvollen Dreieinigkeit.

Ein umgekehrter Roland ist Isembart. Der Renegat stirbt als Opfer seiner Rachsucht; keine gemeine Leidenschaft nach den Begriffen jener Zeit, wird sie bei I. zum Teil entschuldigt durch die Ungerechtigkeit eines tyrannischen Herrschers.

Ausführlicher verbreitet sich E. St. über das Tragische in der „Wilhelmssage". Vivien kopiert doch nur, wohl schon in der *Chanson de Guillaume,* das Tragische in Rolands Tod. Der Dichter des *Aliscans* hat in Viviens Charakter die Note des Zarten, Rührenden verstärkt.

Von Wert ist, was die Verf. über die innere Freiheit des Wilhelmsliedes sagt (S. 36 f.) und ihr Vergleich zwischen der älteren und jüngeren Version der Aliscanssage (S. 39 f.). Wir würden noch entschiedener die Teilungshypothesen mit Bezug auf die *Ch. d. G.* zurückgewiesen, noch entschiedener die künstlerischen Vorzüge der älteren Dichtung betont haben. Doch ist gerade in ihrer Zurückhaltung ungemein treffend die Charakteristik, die E. St. von den beiden Versionen gibt. Einige Sätze seien herausgehoben: „In *Aliscans* fließen Verse und Gedanken, in dem älteren Liede stoßen sie sich. *Aliscans* läßt mehr schauen, dafür hat die *Ch. de G.* Abschnitte, die mehr empfinden lassen." — „Der Vivien in *Aliscans* verhält sich zum Vivien im älteren Liede etwa so wie der *Roland* des Pfaffen Konrad zum *Roland* des Turoldus."

Fürs Tragische wenig ergiebig ist die Studie über die *Chevalerie Ogier;* hier und auch sonst scheint die Verf. manchmal ihr Thema aus den Augen zu verlieren.

Voll feiner Bemerkungen sind auch die Ausführungen über den *Girart de Roussillon.* Das Tragische liegt hier wie in anderen Epen in dem Gesetz der Blutrache, das den Helden in schwere Konflikte hineinführt. Der geistliche Verfasser läßt es durch das höhere Gesetz, das christliche der Vergebung, innerlich überwinden. — Wenn die Verf. zum Schluß von einer „Girartfrage" spricht, so bekräftigen ihre eigenen Darlegungen, daß wir nichts als das Werk eines planvollen Dichters vor uns haben; von „Sage" sollte keine Rede sein.

Les Quatre Fils Aymon. Nach einer ausführlichen und ansprechenden Inhaltsangabe spricht E. St. über die Verwandtschaft der Sage (? sicherer wäre „Dichtung") mit der *Chevalerie Ogier* — letztere ist das Vorbild; es folgt ausführliche Charakteristik der Hauptpersonen in den *Qu. F. Ay.* und eine Erörterung über die ursprüngliche Einheit des *Beuve d'Aigremont* mit der Haupthandlung. Verf. sucht zu beweisen, daß der *Beuve* keine selbständige Dichtung, sondern nur die Exposition zu den *Quatre Fils Aymon* ist.

Wie von der *Chev. Ogier,* so sind die *Qu. F. Ay.* „eine Art *chansons de geste*-Encyklopädie, auch vom *Girart de*

Roussillon beeinflußt. Daher denn den drei Epen die Tragik des Konflikts der Pflichten gemeinsam ist — Blutrache und Vasallentreue im Widerstreit.

Zu beachten und zu begrüßen ist, daß die Verf. auch bei den *Qu. F. Ay.* die innere Einheit der Dichtung betont und die Teilungshypothesen ablehnt.

Den beliebten Teilungstendenzen geneigter zeigt sich E. St. beim *Raoul de Cambrai* (S. 108). Aber auch hier führt ein richtiges Gefühl für künstlerische Komposition die Verf. wohl unwillkürlich gelegentlich von der *communis opinio* ab und läßt sie den ursprünglichen Zusammenhang zwischen erstem und zweitem Teil andeuten. Wie Ref. an anderem Ort ausführlicher begründen wird, ist *Raoul* in der Tat eine einheitliche Dichtung. *Bertolai de Laon* ist eine Fiktion, und was die Verf. nach Bédier über eine ursprüngliche Fassung der „Sage" mutmaßt, ist schlechthin abzuweisen.

In der Gestalt Bernier's „hat der Konflikt zwischen Vasallenpflicht und Kinderliebe innerhalb der *ch. d. g.* die am meisten vollendete künstlerische Verklärung erfahren. Sein Wesen und sein Leiden bringt einen warmen Ton in die Dichtung, eine Versöhnung mit dem sonst allzu schaurig düstern Charakter der Grundhandlung". Ein echter Poet hat diese rührende Gestalt geschaffen und eins der schaurigschönsten Epen überhaupt.

Niederschmetternd ist alles Tragische im Lothringerepos. Man könnte es als das Triumphlied der Blutrache bezeichnen und ihm das Motto geben: „Alle Schuld rächt sich auf Erden." Diese Idee (also keine Sage) hat der Dichtung das Leben gegeben.

S. 137—140 gibt die Verf. einen Rückblick auf die im Vorangehenden besprochenen *ch. de g.*; in Kürze wird hier vieles Treffende gesagt.

Die tragischen Themen „lassen sich unter die Schlagwörter bringen: *desmesure* und Blutrache". Roland und Vivien verkörpern die Hybris „auf dem Boden des Idealismus im Dienste von Glauben und Vaterland. Im feudalistischen Epos herrscht die Maßlosigkeit im Dienste des Egoismus". Im „rein idealistischen Epos entwickelt sich alles auf Grund der gegebenen Charaktere. Im Reich der Blutrache aber herrscht eine außerhalb des Helden stehende Satzung wie eine Schicksalsmacht".

Wenn E. St. die bislang erörterten *ch. de g.* „dramatisch (!) angelegte Kompositionen im Dienst einer bestimmten tragisch orientierten dichterischen Idee" nennt, so könnte man fragen, wieweit denn dieses Tragische den Dichtern als solches bewußt und als solches von ihnen gewollt war. Interessant wäre es auch, der Frage nachzugehen: woher kommt es, daß diese Epen des 12. Jahrhunderts so voller Tragik sind (wenn

auch vielleicht nicht so voll davon, wie es E. St. in erklärlicher und in Anbetracht ihrer Aufgabe berechtigter Einseitigkeit etwas überstark betont)? Das Nachwirken des Rolandsepos spielt gewiß auch hierbei eine gewichtige Rolle.

„Der Einfachheit des Themas" in den besprochenen *ch. de g.* entspricht nach der Verf. „die Einfachheit der Charaktere". Sie „führt zur Vorherrschaft des Typus".

Die beiden Königstypen, „der vom Unglück gebeugte, aber noch heldenhafte Greis, und der Rechtsbeuger, meist feige, undankbar und käuflich," sind gleich alt. „Historische Momente können ihre Wahl also wohl nicht bedingt haben. Vielmehr scheinen hier lediglich künstlerische Absichten maßgebend gewesen zu sein." Der Rolandsdichter, so werden wir hinzufügen, ist beeinflußt durch eigene persönliche Beziehungen zu überragenden Königsgestalten seiner Zeit. *Deliciae regum* wird er in einem Freundesbrief genannt. Turolds machtvolle Königs-Herrscherbildtypusgestalt ist auf Grund der geschichtlichen und dichterischen Berichte über Karl den Großen entworfen, stammt also im wesentlichen aus der Vergangenheit, aus Büchern. Aber so ganz einheitlich ist diese seine Kaisergestalt dennoch nicht; in das Ideale, Hehre mischen sich einige moderne Züge. Der Charakter des Herrschers, dem Turold am nächsten gestanden hatte, Wilhelm II. mit seiner flackernden, nervösen, aufbrausenden, manchmal brutalen Art, wirkt unwillkürlich in das verklärte Geschichtsbild hinein. In nicht im großen und ganzen, aber in diesen kaum merklichen Zügen von Allzumenschlichem berührt, weist Turolds Kaiser schon auf den üblichen Königstypus hin, der bald der herrschende wurde.

Typisch wie die Charaktere sind, so bietet auch die Technik des Typischen viel. „Eine Rechtsverweigerung oder eine Intrigue — sei es von seiten des Königs oder der Verräter — sind bis auf die eine Ausnahme des *Vivien* in *Aliscans* ..., die die Handlung äußerlich erregenden Faktoren."

Nur kurz sei der Inhalt der folgenden Kapitel angegeben: X. Das Tragische in den übrigen den Glaubenskampf behandelnden *chansons de geste* (S. 141—145); XI. Das tragische Motiv vom Kindesopfer: Die *Geste de Blaye* und Daurel und Breton (S. 145—148); Bemerkungen zum romantischen Schicksalsepos (S. 148—152). Es folgt in XIII ein **Rückblick** auf die Entwickelung der *ch. de g.* über das 12. Jahrhundert hinaus. Auch hier wieder wird vieles Feine, Treffende gesagt. „In ihrer Gesamtheit fallen die *ch. de g.* unter zwei Hauptgruppen: die heroischen und die romantischen." Beide werden (S. 153) gewandt charakterisiert und der allmähliche Übergang von der einen Gruppe zur andern aufgezeigt. Das heroische (von Vergil inspirierte) Epos muß schrittweise dem romantischen weichen. Das bedeutet:

„stofflich eine Bereicherung, aber künstlerisch eine Verarmung, weil man den Stoff durch die Form nicht zu meistern verstand."

Ein zweiter Hauptteil geht auf die *Cantares de gesta* in Spanien ein. Mit Recht wird des Einflusses der französischen Epik auf die spanische, des Rolands im besonderen, gedacht; diese Einwirkung kann nicht genug betont werden. Allzusehr nach einseitiger Theorie noch in dem einleitenden Satz: „Die wichtigsten Faktoren für die Verbreitung der französischen Heldenepen waren die Pilger, die auf den Wegen nach Santiago und Rom in den Nachbarländern Frankreichs Samenkörner ihrer heimatlichen Kunst ausstreuten." *Il ne faut pas abuser des pèlerins,* warnt Bédier so verständig. Höchstens ein Faktor neben anderen, gewichtigeren mögen die frommen Pilger gewesen sein. Viele andere Leute noch reisten im 12. Jahrhundert: Fürsten, Ritter, Geistliche, Studenten, Kaufleute, Jongleurs vor allem, und sie alle hatten die Köpfe freier für weltliche Dichtung als Wallfahrer und Büßende.

Eine ausführliche Inhaltsangabe, ganz in Bédier's Art, gibt die Verf. S. 161—168 vom *Cantar de Mio Cid.*

W. Tavernier †.

Druck von G. Uschmanns Buchdruckerei, Inh.: Wilh. Picht, Weimar.

Zeitschrift

für

französische Sprache und Litteratur

begründet von

Dr. G. Kœrting und **Dr. E. Koschwitz**
Professor a. d. Universität z. Kiel — weil. Professor a. d. Univers. z. Königsberg i. Pr.

herausgegeben

von

Dr. D. Behrens,
Professor an der Universität zu Giessen.

Band XLVI. Heft 3 u. 4.

Jena und Leipzig.
Verlag von Wilhelm Gronau.
1921.

INHALT.

Abhandlungen.

Seite

A. Streuber. Die griechische und lateinische Sprache und ihr Lehrverfahren im französischen Unterricht des 16.—18. Jahrhunderts 123

Stefan Hofer. Der Einfluß des höfischen Epos auf das Volksepos 169

Ernst Gamillscheg. Chrestien li Gois 183

Wolfgang von Wurzbach. Studien zu Alexandre Dumas fils . 185

F. Gennrich. Zur Rhythmik des altprovenzalischen und altfranzösischen Liedverses 205

Etymologisches.

W. Meyer-Lübke. Franz. garant; Prov. ronsar 227

Referate und Rezensionen.

V. Klemperer. *H. A. Korff,* Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe 229

Alfons Hilka. Le Roman de Renart le Contrefait 238

W. v. Wartburg. *Max Niedermann,* Essais d'étymologie et de critique verbale latines. Recueil de travaux publiés par la faculté des lettres 242

Alfred Schulze. *Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek.* IV. Kurzes Verzeichnis der Romanischen Handschriften 244

Die griechische und lateinische Sprache und ihr Lehrverfahren im französischen Unterricht des 16.—18. Jahrhunderts.

An anderer Stelle[1]) haben wir nach den Zeugnissen der Grammatiker ausführlich die Entwicklung des französischen Unterrichts in Deutschland bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts verfolgt, haben gezeigt, wie das Erscheinen grammatischer, nach lateinischen und französischen Mustern abgefaßter Lehrbücher die ursprünglich allein herrschende Parliermethode der Sprachmeister und Gouvernanten verdrängte, und den französischen Unterricht allmählich in neue Bahnen lenkte. Heute möchte ich versuchen, das dort gewonnene Bild von der Gestaltung der Methode um einige Züge zu bereichern, vor allem den Berührungen des altsprachlichen Unterrichts mit dem französischen nachzugehen und zu zeigen, wie weit man innerhalb dieses letzteren von den alten Sprachen Gebrauch machte.

Daß das Französische wie alle lebenden Sprachen ursprünglich nicht grammatisch, sondern durch Umgang, durch Konversation oder. wie die Grammatiker sich später ausdrückten, durch bloßen *usus* erlernt wurde, das ergibt sich schon aus dem rein praktischen Ziel, das man zunächst damit nur verfolgte.

Seit der Zeit der Kreuzzüge blickte Deutschland mit Bewunderung auf seine westlichen und südlichen Nachbarn. Französisch und Italienisch sind denn auch die ersten modernen Sprachen, die man in Deutschland lernt. Als erste für Deutsche geschriebene Grammatik kommt ohne jede Einschränkung nicht, wie ich seinerzeit annahm, die in vielen Auflagen verbreitete *Gallicae linguae institutio* von **Pillot** (1550 ff.) in Betracht, sondern kann auch die 1531 herausgegebene *In linguam Gallicam Isagoge* des **Jacobus Sylvius** oder wie er mit seinem französischen Namen heißt, **J. Dubois**, genannt werden. Aber ein Unterschied besteht doch in der

---

[1]) Dr. Albert Streuber, *Beiträge zur Geschichte des französischen Unterrichts im 16.—18. Jahrhundert.* I. Die Entwicklung der Methode im allgemeinen und das Ziel der Konversation im besonderen. Berlin, E. Ebering, 1914. — Vgl. auch die das Wichtigste zusammenfassende Darstellung in den *Neueren Sprachen* Bd. XXII, S. 448ff. u. 579 ff.

Bedeutung beider Werke. Während Stengel[2]) von Pillots Buch eine große Zahl von Auflagen aus den Jahren 1550 bis 1631 anführt, vermag er von dem Werk des Sylvius, aus dem das Pillotsche hervorgegangen ist, nur die Ausgabe des Jahres 1531 zu nennen. Pillot schrieb nur für Deutsche, Dubois für alle möglichen Völker, denn er sagt am Schluß der Vorrede seines Buches: *Latinè autem sum rem exequutus, uti, haec Anglis, Germanis, Italis, Hispanis, ac reliquis gentibus externis linguam Latinam non omnino ignorantibus, sermonis nostri ratio communis fieret.* Für Engländer hatte es vorher schon französische Lehrbücher gegeben: I. Barton (*ca.* 1400), Wynken de Worde (vor 1503). A. Barclay (1521), I. Palsgrave (1530) oder die schon 1396 von einem Engländer für seine Landsleue verfaßte, von P. Meyer 1873 herausgegebene *La maniere d language qui t'enseignera bien adroit parler et escrire doulz francois selon l'usage et la coustume de France,* das wohl von demselben unbekannten Verfasser stammende *Un petit livre pour enseigner les enfantz de leur entreparler comun francois* (1399), der *Tractatus ortographie gallicane* von M. T. Coyfurelly und die auf französisch-vlämische Dialoge zurückgehenden *Dialogues in French and English* (1483) des bekannten Druckers William Caxton[3]).

In England also und auch in Holland — ich erinnere nur an den sog. *Berlemont, Barlamont,* woraus man später unter Angleich an *parler Parlament, Parlement* als Bezeichnung für Dialogsammlungen bildete — hat es an Hilfsmitteln für die Erlernung der französischen Sprache nicht gefehlt, in den romanischen Ländern stieß man damit wegen der nahen Verwandtschaft der Sprachen untereinander und ihrer großen Ähnlichkeit mit dem damals noch weiteren Kreisen geläufigen Latein auf keine Schwierigkeiten, für Deutsche aber war mit Pillots Werk zum erstenmal ein eigens für sie bestimmtes Lehrbuch geschaffen worden, das seinen Vorgänger Sylvius methodisch übertraf, schnell verdrängte und auf die weitere Entwicklung der französischen Unterrichtsbücher Deutschlands von bestimmendem Einfluß war. Aber noch aus einem Grunde kann man Pillots *Institutio* auch weiterhin als die erste für Deutsche bestimmte französische Grammatik bezeichnen. Während Pillot zum erstenmal ausdrücklich für Deutsche schreibt, wendet sich Dubois in erster Linie an seine Landsleute und dann erst an andere Völker. Cachedenier (1601) nennt in seiner *Introductio* deshalb auch Sylvius-Dubois zusammen mit spezifisch französischen Autoren, wie Meigret, Peletier, Baïf, Des Autels und stellt diesen fran-

---

[2]) *Chronologisches Verzeichnis französischer Grammatiken.* Oppeln 1890.

[3]) Vgl. Stengel in dieser *Zeitschrift I.* 1 ff., und Streuber *a. a. O.* 19 und *Beilage z. Jahres-Bericht des Großh. Liebigs-Oberrealschule zu Darmstadt.* Progr. 1915, Nr. 935, S. 2.

zösischen Orthographiereformern die für Deutsche schreibenden Grammatiker, wie Joh. Pilotus, Anthonius Cautius und Joh. Garnerius gegenüber, *qui penè eodem tempore omnibus controversiis omissis ad Germanorum utilitatem magis respexisse videntur.* Mit dem Erscheinen dieser beiden Grammatiken beginnt also in Deutschland gegenüber dem früheren methodenlosen Unterricht, soweit man überhaupt aus der Beschaffenheit der Lehrbücher auf die im Unterricht übliche Lehrart schließen darf, das grammatisierende Lehrverfahren, das sich nicht nur der lateinischen Sprache bediente, sondern auch in Form und Aufbau seiner Lehrbücher eng an den Schematismus der lateinischen Grammatik anschloß. So erschien des Sylvius Einführung in die französische Sprache zugleich mit seiner lateinisch-französischen Grammatik [4]). Diesem Plan der lateinischen Grammatik folgte man, wie wir weiter unten sehen werden, recht lange und immer wieder von neuem, bis man endlich, nach verschiedenen Versuchen der Art, dem Französischen als einer gesprochenen Sprache mehr gerecht wurde.

Vor dem Erscheinen französischer Grammatiken lernte man, wie ich schon in meinen oben genannten „Beiträgen“ feststellte, die Sprache unserer westlichen Nachbarn rein induktiv, durch bloßes Sprechen ohne grammatische Unterweisung. Diese damals schon aus einigen Andeutungen der Grammatiker und dem ganzen Gang der Entwicklung gewonnene Erkenntnis hat sich mir inzwischen noch vertieft.

Aus den mehr und mehr friedlicher Natur gewordenen Turnierfahrten hatte sich für die höheren Kreise die Anschauung entwickelt, daß Reisen in fremde Länder zur vornehmen Bildung gehörten. Dazu kommt, daß man im 16. Jahrhundert sich gewöhnte, im Ausland das Ideal der Kultur zu suchen. Der Besuch fremder Höfe und Universitäten gehörte mit zum guten Ton. Das von Baldassare Castiglione in seinem Cortegiano (1528) gezeichnete Ideal des feingebildeten Hof- und Weltmannes fand auch in Deutschland, wie die Übersetzungen des Buches (1565, 1584, 1593) beweisen, ebenso zahlreiche Bewunderer wie in Spanien und Frankreich. Von noch größerem Einfluß war das um die Mitte des 17. Jahrhunderts französisch gestaltete Ideal des „vollkommenen Hofmannes“. Immer wieder erstrebte der Deutsche von außen her eine Verfeinerung seiner Bildung, bis er schließlich, seines eigenen Wertes völlig unbewußt, ganz zum Augendiener der Fremden herabsank. Wie der Ritter einst von Burg zu Burg gezogen war, so suchte der künftige Staatsmann des 16. und 17. Jahrhunderts die bedeutendsten Höfe kennen zu lernen, und

---

[4]) . . . *una cum eiusdem Grammatica Latino-Gallica, ex Hebraeis, Graecis, et Latinis authoribus.*

reiste auch der Bürgerliche, der sich in Bildung und feinem Benehmen zu vervollkommnen wünschte, von Universität zu Universität. Eine Hauptaufgabe der Hofmeister war es, ihre Herren bei dieser *peregrinatio academica*, wie man jenes Umherreisen nannte, zu führen und zu begleiten. Besonders gern wurden Paris, Orleans, Bourges, Dole, Montpellier und Straßburg aufgesucht, auch Saumur und Sedan. Natürlich fehlte es nicht an Stimmen für [5]) und gegen solche Bildungsreisen, „deren Zweck und Absicht zwar nicht zu verwerffen ist" [6]), vor allem gegen Übertreibungen derselben. Besondere Reisebücher wurden verfaßt, von denen nur des Thomas Erpenius *De peregrinatione Gallica utiliter instituenda* (1641) genannt sei. Auch Tagebücher geben über derartige Reisen und die auf ihnen erworbene Kenntnis Aufschluß; am bekanntesten dürfte das von Felix Platter sein [7]).

Wie man sich auf diesen Reisen neben anderen Dingen vor allem auch die Sprache des fremden Volkes aneignen sollte, davon spricht z. B. Caspar Laudismannus [8]) in seinem *Consilium integrum* (1616). Da ich an anderer Stelle über Leben und Schriften dieses Mannes ausführlicher handeln werde, möchte ich hier nicht näher auf ihn eingehen. Dagegen sei mir gestattet, aus einer anderen Quelle einige interessante Stellen hier anzuführen, die zeigen, wie deutsche Studenten im Ausland durch bloße Übung, durch mündlichen Verkehr der französischen Sprache mächtig zu werden suchten.

In seiner 1609 in Augsburg niedergeschriebenen Selbstbiographie erzählt uns Lucas Geizkofler, der Advokat und Rat der Familie Fugger war, von seinem Studienaufenthalt in Frankreich und von den damals (1573) bei den Scholaren in Dole in Burgund herrschenden Mißbräuchen: „Diese pflegten nemlich alle tag ein stund oder zwey zu etlicher Inwoner Töchtern zu kommen unter dem schein, die französische sprach bey ihnen zu lernen und zu üben; aber es haben vielfältige exempla zu erkennen gegeben, wie gefährliche ärgerliche sachen, kuplereyen und unzucht sich bey solcher gelegenheit unter ihnen zuetragen." Ein Mandat des Herzogs von Alba verbot diesen Brauch nur zum Teil; denn es wurde gestattet, „daß die Scholaren fürnemer Consilier und anderer officier Töchter in beysein ihrer mueter ein stündlein nach dem essen

---

[5]) z. B. Balth. Schupp, Comenius und Heinrich zu Limburg in seinem *Thesaurus paternus*.

[6]) Kurfürst Friedrich v. Brandenburg am 8. Juli 1700; dagegen wendete sich auch P. I. Marperger.

[7]) Näheres über die Geschichte des Reisens und die Bildungsideale jener Zeit bei G. Steinhausen, *Geschichte der deutschen Kultur* [2]. Leipzig und Wien 1913, Bd. II, 294, 311 u. 326, und in *Das Ausland, Wochenschrift für Erd- und Völkerkunde*, 66. Jahrg., Stuttgart 1893, S. 204 ff.

[8]) Über ihn vgl. Streuber, *Beiträge*, S. 80/81, und *Neue Jahrbücher für Pädagogik*, Jahrg. 1916, II. Abt. (XXXVIII. Bd.), S. 262.

sich zu einer höflichen, ehrlichen conversation besuechen dörften, welche Töchter und Jungfrauen hernach *Maetreses [= Maîtresses] i. e. Magistrae* genannt worden, denen ein jeder teutscher Scholar monatlich ein pfund zucker gleich für ein lehrgeld verehrt, und in einem viertel Jar ein tanz gehalten, so bey 6 kronen kostet."

Doch nicht alle gestatteten sich diese vergnügliche Art zu lernen, auch Geizkofler nicht, denn er fährt fort: „Aber Lucas Geizkofler und sein tischgesell Abel Straßberg ein Meißner, so hernach der Statt Nürnberg Advocat und Syndikus worden, hielten dafür, daß ihnen rathsamer sey, solche unkosten zu ersparen und die zeit besser anzulegen. Sie hatten täglich ihr *exercitium privatim disputandi,* sonderlich vor dem kamin im Herbst und Winter, bey welchen sich auch etliche andere in ihrer nachbarschaft wonende teutsche Scholaren einfanden." [9])

I. Methodische Anlehnung an Unterricht und Grammatik der alten Sprachen.

Wie ich in meinen *Beiträgen* (S. 19) schon andeutete, hat es auch vor dem Erscheinen der ersten für Deutsche bestimmten Grammatiken (1531, 1550) schon gedruckte Hilfsmittel für die Erlernung der französischen Sprache gegeben. So verzeichnet H. Simonsfeld in seinem Aufsatz „Italienisch-deutsche Reise-Sprachführer aus alter Zeit" [10]) ein in Frage- und Antwortform abgefaßtes Lateinisch-französisch-deutsches Sprachbuch, von dem eine Ausgabe Lyon 1514, eine andere Straßburg 1515 erschienen ist. Derartige Dialogsammlungen, die auch später noch neben den grammatischen Lehrbüchern recht häufig empfohlen und gebraucht wurden, mag es auch damals schon mehr gegeben haben. Auch dem Lateinunterricht waren sie, da das Latein wieder zu einer gesprochenen Sprache belebt werden sollte, nicht unbekannt. Vor allem die *Colloquia* des Erasmus waren von großem Einfluß auf die Entwicklung der französischen Gesprächbücher; erlebten sie doch seit 1518 dreihundert Auflagen.[11]) Wenn später vorzüglich Komödien als Stoff für französische Konversationsübungen empfohlen wurden, so wird man darin ebenfalls eine Anlehnung an das gleiche im Lateinunterricht übliche Verfahren sehen dürfen [12]).

Die Darbietung der Grammatik nun schloß sich — nicht gerade zum Vorteil der französischen Sprache und ihrer Beherrschung — an das Schema der lateinischen Grammatik oft

---

[9]) Aus: Adam Wolf, *Lucas Geizkofler und seine Selbstbiographie.* 1550—1620. Wien 1873.

[10]) *Das Ausland,* 66. Jahrg. (1893), S. 417—424.

[11]) Vgl. Streuber, *Beiträge,* S. 59 ff. u. 133 ff.

[12]) Ausführlicheres darüber s. Streuber *a. a. O.* 76.

Wort für Wort an. Selbst bei der Unterweisung der Aussprache ging man in der ältesten Zeit zuweilen von den lateinischen Lauten aus und suchte die französischen mit ihnen oder den entsprechenden deutschen Lauten zu vergleichen und durch deren Schriftzeichen zu umschreiben [13]). So sagt Pillot, nachdem er die Vokale aufgezählt hat: *Consonantes sunt reliquae omnes, quarum subdivisiones ut ex grammaticis latinis notas et nobis minimè necessarias consultò pretermittimus.* Wie Pillot von der Grammatik der alten Sprachen beeinflußt wird, dabei doch schon eine Vorstellung von der völlig veränderten Beschaffenheit des Französischen hat, die er nur nicht selbständig zum Ausdruck zu bringen wagt, zeigt seine Stellung zur Flexion: *Casus numerarunt sex, qui tantùm articulis differunt: quandoquidem singulis nominibus tantum duae sunt terminationes: altera unius numeri, altera multitudinis. Sed meo iudicio, possemus melius Graecos quam Latinos hac in parte imitari et quinque casus tantum numerare . . . Quin etiam possumus in quattuor eodem ratione contrahere, cum accusativus sit cum nominativo, sicuti ablativus cum genitivo idem, uti patet in articulorum declinatione* (Ausg. Antwerpen 1563, S. 3).

Daß man im 16. Jahrhundert mehr auf die Verwandtschaft des Französischen mit der griechischen als der lateinischen Sprache hinwies, rührt, wie wir von Pillot (S. 13) erfahren, von einem Ausspruch des Strabo her: *Et in hac parte et in aliis non paucis Graecos potius, quàm Latinos imitamur. Tametsi enim his quam illis similiores simus, tamen Strabo refert Graecam linguam priscis Gallis fuisse familiarem. Proinde mirum non est, si supersint aliqua vestigia.*

Die gleiche Stellung zur Grammatik der antiken Sprachen nimmt auch der von Pillot abhängige Jo. Garnier (1558) ein. Wie dieser weist er schon darauf hin, daß es im Französischen keine eigentliche Steigerung, sondern nur eine Umschreibung mit *plus* und *tres* gebe. Die 6 lateinischen Kasus, an denen er äußerlich festhält, reduziert er praktisch auf 3, einen *rectus* (Nominativ) und zwei *obliquus* (Genitiv und Dativ). Über die Aussprache des *c* bemerkt er: *Galli imitantur Latinos.* Rob. Estienne [14]) meint in seinem ohne Angabe des Ortes und Jahres erschienenen *Traicté de la grammaire Francoise* ganz allgemein: *La pronontiation des lettres n'est point beaucoup differente de celle des Latins.* Überhaupt gehören R. Stephanus und sein Sohn Henricus zu den Grammatikern, die als Ge-

[13]) Vgl. darüber meine oben erwähnte Programmabhandlung und meinen Artikel in *Zeitschrift f. franz. u. engl. Unterricht*, Bd. 15, S. 241 ff.

[14]) Sein Sohn Henri Estienne hat — vielleicht nach dem Vorbild des Dubois? — die ursprünglich französisch geschriebene Grammatik des Vaters der Fremden wegen ins Lateinische übertragen: *iis exterarum quoque nationum hominibus qui perdiscendae linguae nostrae desiderio tenentur.* Vgl. S. 131, 136 dieses Aufsatzes.

lehrte [15]) einen engen Anschluß an die alten Sprachen befürworten, wobei der Vater mehr auf das Lateinische, der Sohn mehr auf das Griechische hinweist. So schreibt Henri Estienne auf dem Titelblatt seiner *Hypomneses de Gallica Lingua* (1582): *Inspersa sunt nonnulla, partim ad Graecam, partim ad Latinam Linguam pertinentia, minimè vulgaria.*

An R. Estienne und damit an das System der lateinischen Grammatik schließt sich auch Lummé (Lumnius 1588) an, der sagt: *Ordinem temporum servavi (Zoyle) iuxta latinos, non ut plerique alii: In hoc imitatus praeceptorem meum diligentissimum Rubertum Stephanum.* Auf Rob. Estienne verweist ferner Nathanael G. (1584), der deshalb ebenfalls der Einteilung der lateinischen und — wie er wenigstens für die Anordnung der Redeteile behauptet [16]) — der griechischen Grammatik folgt. Von den Flexionsverhältnissen des Französischen hat aber auch er schon eine ziemlich richtige Vorstellung: *Omnia nomina, pronomina et participia sunt indeclinabilia quidem per se: verùm declinantur per articulos* (S. 15).

Es ist hier nicht meine Absicht, zu zeigen, wie man im einzelnen die Zahl und Reihenfolge der Redeteile, die Kasus, die Konjugationen der lateinischen Grammatik herübernahm u. dergl. und nach und nach sich von dem starren Systemzwang einer abgestorbenen Sprache, in den die immer neuen Schößlinge der lebenden nicht passen wollten, frei machte. Das im einzelnen nachzuweisen, ist Aufgabe der Geschichte der französischen Grammatik, deren Plan und Ziel schon Stengel in seinem auf dem III. Neuphilologentage gehaltenen Vortrage [17]) vorgezeichnet hat.

Für uns handelt es sich hier nur um die methodische Forderung des Anschlusses an den Lateinunterricht. Auch verzichten wir darauf, kleinlich jeden einzelnen, auch den geringfügigsten Hinweis hier anzumerken, sondern beschränken uns auf die wichtigsten derartigen Angaben. So sagt Robert Estienne auch schon in seinem eben erwähnten *Traicté: ... le tout auons mis par ordre, et traicté a la maniere des Grammaires Latines, le plus clerement et facilement qu'auons peu: Laquelle chose pourra beaucoup seruir principalement a ceulx qui saident de nos Dictionaires Latin-francois, et Francois-latin, et sentremettent de traduire de Latin en Francois.* Cachedenier (1601) bemerkt über ihn in dem oben schon erwähnten Rückblick auf seine grammatischen Vorgänger: *Robertus vero Stephanus partem aliquam Grammatices Latino-Gallicè prosecutus est, quem postea secutus Henricus Stephanus filius in eo tractatu, quem de conformitate linguae Graecae et Gallicę scripsit totam fere nostram Syntaxin complexus est.*

---

15) Im Gegensatz etwa zu Vivier (1566, 1574).

16) Er nennt nur 8, da er die Interjektionen zu den Adverbien zählt.

17) Abgedruckt zu Beginn des vorhin genannten Chronologischen Verzeichnisses.

Auf die beiden Estienne, an die sich Serreius (1598)[18]) anschließt, zurückzukommen, werden wir weiter unten noch Gelegenheit haben. Cachedenier selbst scheint ähnlich wie Caucius (1570)[19]) trotz aller Anlehnung an seine Vorgänger eine weniger konservative Natur gewesen zu sein: *Hos in plerisque secutus, ita tamen, ut mihi potior usus et veritatis quam authoritatis ratio fuerit. Nec enim ignoro, praeceptis artis instituendum esse non quod aliquando licuerit, sed quod omninò perpetuoque liceat.* So hat er auch, wenn es die Eigenart der französischen Sprache erforderte, sich nicht gescheut, von dem Herkömmlichen abzuweichen: ... *nihil veritus aliquando à linguae Latinae venustate recedere, ubi notanda fuit proprietas Gallicae Phrasis, cuius variandae rationem ut et orthographiae varietatem passim annoto, quid fugiendum, quidve imitandum ubique admonens* ... Doch in Wirklichkeit vermag sich auch Cachedenier von dem alten Schema der lateinischen Grammatik noch nicht freizumachen.

Auch Potier d'Estain (1603) zeigt in seiner *Grammatica Gallica,* „wie die Frantz. sprach *per Collationem analyticam,* mit dem Latein und Griechischen übereinstimmen, und sich, *eodem significato,* vergleichen thut, wie sulchs mit vielen Exempeln dargethan, zu Deutsch und Latein." Doergang (1604)[20]) vergleicht S. 214 ff. seiner *Institutiones* den Formenbestand des Französischen mit dem des Lateinischen, hebt aber dabei besonders die Formen hervor, die im Französischen verloren gegangen sind. Wie hinderlich es beim Übersetzen war, wenn man zunächst von den lateinischen Formen ausging, zeigt folgende Bemerkung (S. 223) des gleichen Verfassers: *Germani omnia tempora gerundia, supina, et participia latinorum, quibus Galli carent, prius vertant germanicè (quod tamen et aliae nationes in sua lingua facere possunt) et tum verbotenus transferant ex germanico stylo in gallicum, nam sic melius et promptius loquentur gallicè. Illa enim tempora quae Galli non habent, etiam Germani non habent. ... Itaque non multum te torqueas et per quae tempora reddes, sed statim omnia vertas germanicè et extemplo videbis, quomodo debeas reddere, et in quo tempore et per quae verba, modo germanicam interpretationem ad paradigmata conjugationem asscriptam firmiter mente fixam tenueris.* Wenn in unserer Zeit die Reform die deutsche Sprache als ein Hemmnis aus dem neusprachlichen Unterricht möglichst verbannen wollte, wieviel hinderlicher muß, gerade auf dem Gebiete der Formenlehre und Syntax, die lateinische Sprache gewesen sein. Immerhin

---

[18]) Über den interessanten Wandel seiner Anschauung vgl. meine *Beiträge* S. 31.

[19]) Über ihn vgl. S. 159 dieses Aufsatzes.

[20]) Über den von ihm abhängigen Rayot vgl. S. 161 dieses Aufsatzes.

scheint Doergang etwas von dem Unterschied zwischen toten und lebenden Sprachen geahnt zu haben, weshalb er als Brücke die deutsche Ausdrucksweise für den in das Französische zu übertragenden lateinischen Text empfahl. Als das Latein seine herrschende Stellung als Gelehrtensprache mehr und mehr verlor und damit aus dem französischen Unterricht schließlich ganz schwand, fiel diese Schwierigkeit von selbst fort. Wie man andererseits aus der Kenntnis des Lateinischen, vor allem für die Aneignung des Wortschatzes, den französischen Unterricht zu erleichtern suchte, davon soll weiter unten die Rede sein.

Vorerst allerdings wurde die Abfassung einer französischen Grammatik in lateinischer Sprache immer noch als eine Erleichterung angesehen. Gerade die ursprünglich nur für Franzosen schreibenden Grammatiker hüllten ihre Lehrbücher gern in das lateinische Gewand, um auch in fremden Ländern Leser und Käufer zu gewinnen.[21]) So Sylvius in der oben zitierten Stelle. Oft wurden auch nicht vom Verfasser selbst, sondern von geschäftskundiger anderer Seite derartige lateinische Ausgaben veranstaltet. So hat z. B. der Genfer Theod. Jacomotus die französische Grammatik von Charles Maupas (1623) in lateinischer Sprache herausgegeben: *in gratiam peregrinorum, praecipuè vero Nobilium Germanorum, qui nondum linguam nostram calluerunt, et vix eam primoribus labris degustarunt, ut Latinae linguae auxilio, facilior ad illam aditus ipsis pateret.*

Maupas selbst war ursprünglich gegen eine lateinische Fassung, obwohl sie von verschiedenen Seiten gewünscht worden sei. Er hielt es für richtig, daß eine Grammatik in der Sprache geschrieben sein müsse, die man erlernen wolle. Allmählich werde man doch schon zu einem Verhältnis der zunächst so fremd anmutenden Regeln kommen, *ad capiendas et in praxin revocandas regulas.* Näher begründet dies Maupas, der ein Anhänger des grammatischen Verfahrens im Gegensatz zu dem rein praktischen ist, mit den folgenden Worten: *Inde alia insignis utilitas necessariò colligitur: nimirum quòd eâdem cura et opera lectio et pronunciatio linguae, eius cognitio phrasis, stylus, simul, et regulae et praecepta addiscuntur: quod est ex uno lapide plurimos ictus facere. Omnino n. necessarium est, ut ipsi tyrones ad alicuius lib. lectionem animum suum appellant, ipsis vulgo proponuntur, aliqua colloquia parva et facilia, aliquae comoediae, esto: illud prodest: sed audeo asserere, quod nullus melior libellus hac Grammatica industriosè ad usum accomodata ipsis praeberi possit. Illi qui carebunt omni prin-*

[21]) Lateinisch geschrieben ist auch die Grammatik von Raillet (1668): *in exterorum praesertim gratiam,* ebenso Masset (1606): *mis en Latin par le mesme Autheur, pour le soulagement des Estrangers.*

cipio linguae nostrae debebunt uti industria et auspicio alicuius magistri, qui eam ipsis exponere nouerit. Et illi qui mediocrem aliquam eius notitiam consecuti erunt, in ea magnum progressum agere per se ipsos poterunt, eam iterum atque iterum legendo et relegendo: ipsi etiam coniungendo exercitium ad revocandas regulas ad usum. Et contrà ne vos unquam decipi patiamini à sententia aliquorum, qui spernentes omnes Praeceptores, et omnia praecepta, se per solum usum, et hominum consuetudinem lingua addiscere confidunt, illi praeposterè ducuntur, ab aliqua avaritią et tenacitate: nunquam enim nisi serò perfectionem assequentes adagium verificant: „Plus impendit avarus quam liberalis", et parum honoris sibi comparant.

Natürlich waren auch nicht alle französischen Grammatiker in der Lage, ihre Bücher in lateinischer Sprache abzufassen.[22]) Am seltensten natürlich waren die vielfach aus ungebildeten Kreisen stammenden, wie Abenteurer sich in Deutschland herumtreibenden französischen Sprachmeister der lateinischen Sprache mächtig. Ganz von selbst bildete sich in Deutschland, wohl mitveranlaßt durch einen gewissen Brotneid, ein Gegensatz heraus zwischen diesen großsprecherischen *Droli gallici,* die es vor allem auf den Geldbeutel der leichtgläubigen Deutschen abgesehen hätten, und den deutschen Grammatikern, die einem akademischen Berufe angehörten, den *literatiores,* wie Laudismannus (1616) sie nennt. Während jene Franzosen ihre — oft provinzielle — Aussprache und fließende Sprachfertigkeit rühmten, betonten die des Lateins kundigen deutschen Sprachlehrer — wie später noch Basedow —, daß man nach ihrem Unterricht und ihren Lehrbüchern die französische und lateinische Sprache zugleich lernen könne. So sagt z. B. Laudimannus: *Nam cum Gallica Latina Lingua ita exercenda est, in versione et explicatione, et in exquisitis floribus tersae latinitatis, ut simul unà cum Gallica lingua addiscatur.*

[22]) Ehrlich war in dieser Beziehung Marin (1680). Daß er seine Grammatik französisch geschrieben habe, rechtfertigt er damit, daß er selbst Franzose sei und von einem Platze, nämlich Paris, stamme, wo man es rein spreche und schreibe. Lateinisch hätte er sich nicht so gut ausdrücken können und auch des Deutschen sei er zu diesem Zwecke nicht mächtig genug: *car pour ce qui est de l'Allemand, je n'y suis pas encore assez bien fondé.* Auch für die, die noch kein Französisch verstünden, meint er, könne eine französisch geschriebene Grammatik von Nutzen sein: *neantmoins pour si peu qu'ils la liront, ils ne laisseront pas d'en recevoir peu à peu beaucoup d'utilité et d'âvancement, la lisant avec un peu d'attention.*

Ganz anderer Meinung ist Fuchs (1739) in letzterem Punkte. Französisch geschriebene Grammatiken könne ein Deutscher nicht gebrauchen: „denn zu geschweigen, daß schon eine recht gute Erkäntniß der noch erst zu erlernenden Sprache vorausgesetzet wird, so ist doch auch noch dieses darbey zu erwegen, daß ein Frantzos die Regeln nicht nach der Teutschen Sprache, sondern nach dem *genie* seiner eigenen, oder nach gantz andern Umständen determiniret." — Eine absichtlich französisch geschriebene Grammatik veröffentlichte für Deutsche Vernezobre (1798).

Um den Unterricht gegenüber der einst allein geübten Parliermethode möglichst wissenschaftlich, dem altsprachlichen möglichst ähnlich zu gestalten, hat man, wie mir scheint, mit der Vergleichung beider Sprachen, mit dem umständlichen Konstruieren nach den Teilen der Rede, dem Herausarbeiten der Übereinstimmungen und Verschiedenheiten des Französischen und Lateinischen, wie es z. B. auch von Bernhard (1607) gefordert wird, viel kostbare Zeit verloren, so daß eine zeitweilige Abkehr von der grammatischen Methode und der weiterblühende methodenlose Unterricht der französischen „Maîtres" die nur zu natürlichen Folge waren. Bernhard warnt vor einem zu wörtlichen Übersetzen, weil dadurch alle ursprüngliche Eleganz der Sprache verloren gehe: *Conandum etiam est, ut omnia aptè et propriè exponantur, servatâ cuiusque linguae proprietate.*

Gegen ein wörtliches Übertragen, vor allem sprichwörtlicher Wendungen, wendet sich auch Martin (1635) in seinem *Acheminement,* einer für Franzosen bestimmten deutschen Grammatik. Zu einigen derartigen Beispielen bemerkt der Verfasser: „Da ist ein musterlein viler andern manieren zu reden / bey welchen man lächerliche oder unverständige *phrases formirt,* wann einer jeglichen Sprach eigenschafft / wie hier oben zu sehen / nit behalten wirdt." In seinen französischen Lehrbüchern nimmt Martin natürlich ebenso wie sein Gegner Spalt (1626) ebenfalls noch Bezug auf das Latein. Doch läßt er (1622) bei der Behandlung der Syntax die mit dem Lateinischen übereinstimmenden Regeln fort, *nisi exceptio aut aliquid notatu dignum eas apponi suadeat.*

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts tritt, wie schon Stengels Verzeichnis der Titel zeigt, das Latein als Unterrichtssprache französischer Grammatiken nach und nach zurück, so daß es im 18. Jahrhundert nur noch vereinzelt als solche erscheint. Dagegen beginnt seit dem 17. Jahrhundert die deutsche Sprache an Stelle oder neben der lateinischen sich mehr und mehr einen Platz im französischen Unterricht zu erobern. Außer De la Faye (1611)[23]) könnten wir die *„Kurtze Unterweisung der Frantz. Sprach"* von C. K. (1647)[24]) nennen, die geschrieben ist „zu Nutz der teutschen Jugend / welche dieselbe auß Mangel der Lateinischen nicht so bald fassen kann." In deutscher Sprache abgefaßte Grammatiken tauchen auf, wie die *Allgemeine Sprachlehre: Nach der Lehrart Ratichii"* (1619), die *Unterweisung* von C. K. oder die *„Kurtze Frantz. Grammatica"* (1656) des vielgelesenen Nathanaël Dhüez (Duez), N. Mez (1665), A. Mey (1669),

---

[23]) Vgl. meine Programmabhandlung S. 16; vgl. dort auch über Duez u. a.

[24]) Nicht 1677, wie Stengel in seinem Verzeichnis Nr. 155 sagt.

M. Kramer (1691) u. a. Andere Grammatiken bedienen sich gleichzeitig der deutschen und der lateinischen oder französischen Sprache. Ab und zu beginnt man auch die grammatische Terminologie zu verdeutschen[25]), klebt aber, obwohl man, wie man hervorhebt, für „Ungelehrte“, für des Lateins unkundige Schüler schreibt, immer noch an dem Schema der lateinischen Grammatik. So behält nicht nur C. K. — in der merkwürdigen Reihenfolge Nominativ, Vocativ, Dativ, Ablativ, Genitiv, Accusativ — die sechs lateinischen Kasus bei, sondern auch Duez (1666, ja sogar noch in der Bearbeitung durch S. Herbau (1696), obwohl alles, wie der Titel sagt, „nach der heutigen Kunst und Spraach“ eingerichtet sei), Knobloch (1650), [Widerhold] 1669, P. Lermite du Buisson (1679), Fuchs (1739), Greiffenhahn (1749) u. a. Noch Roux (1765) spricht vom Ablativ, oder Vallart (1744) erklärt in seiner für Franzosen bestimmten Grammatik diesen Fall mit den Worten: *Ablatif. Ce cas est ainsi nommé du latin. Ablativus (qui ôte) parce que c'est le cas où l'on met le nom le la personne ou du lieu d'où on tire quelque chose: „L'argent que j'ai reçu de mon père.“* Ein rechtes Beispiel dafür, wie man künstlich noch die längst verloren gegangenen Kasus dem Schema zuliebe in der Theorie weiterführte, obwohl nicht zu verkennen ist, daß der französische Genitiv tatsächlich Funktionen des lateinischen Ablativs übernommen hat.

Die kostspieligen Auslandreisen, auf denen der Adel früher seine Bildung in der Hauptsache erwerben mußte, waren schon im Laufe des 16. Jahrhunderts zurückgetreten, da sich die Fürsten durch Gründung von Schulen (Selz 1577, Tübingen 1589, Mömpelgard 1589, Collegium Mauritianum 1599) auch eine gute Erziehung in der Heimat angelegen sein ließen[26]). Nach dem Dreißigjährigen Kriege entstanden dann die Ritterakademien, in denen man der vornehmen Jugend eine angemessene und den Zeiterfordernissen Rechnung tragende Erziehung angedeihen ließ. So hat der in Gottorp wohnende Benjamin Knobloch, „Jaura-Siles. Dero Hoch-Fürstl. regierenden Herrschaft zu Schleßwig-Holstein Edel-Knaben Praeceptor“, 1650 einen „*Französischer Sprache Weg-weiser* . . . allen dieser Sprache Liebhabern / denen die mittel außer Landes zu reysen benommen / zu nutz und bestem auß den bewehrtesten *Grammaticis* mit fleiß zusammen getragen“.

Allenthalben begann man gegenüber der seitherigen Vorherrschaft des Lateinischen nunmehr der Pflege und reinen Ausbildung und Beherrschung der Muttersprache besondere Aufmerksamkeit zu widmen. In Frankreich war nach dem Vorbilde der *Crusca* in Florenz (1582) durch königliches

---

25) Ausführliches darüber in meinem Aufsatz in den *Neuen Jahrbüchern* (1916), S. 269 ff.

26) Vgl. G. Steinhausen, *Geschichte der deutschen Kultur*². Bd. II, 325.

Patent vom Januar 1635 die *Académie française* gegründet worden. Neben Sprachgelehrten wie Oudin, Ménage, Borel, Richelet, Furetière war vor allem Vaugelas[27]) von großer Bedeutung für die Schärfung des Sprachgefühls. Mehr noch als im 16. Jahrhundert erscheinen im 17. französische Grammatiken in Frankreich. Man kommt, wie wir bei Chiflet (1673) lesen, zu der Erkenntnis: *Il êt impossible de bien parler sans sçavoir les regles de la Grammaire.* Man durchsucht die Werke bekannter Autoren nach Verstößen gegen die grammatischen Regeln. Ängstlich achtet man beim Schreiben und Sprechen auf jeden nur möglichen Fehler. Bei etwaigen Versehen suchen sich viele damit zu entschuldigen, sie hätten kein Latein gelernt. Aber Chiflet läßt das nicht gelten, man bedarf des Lateinischen nicht mehr dazu: *Mais c'êt une autre erreur de croire que l'on ne puisse être sçavant en François qu'en apprenant cette autre Langue.*

Auch Le Pougeois (1674)[28]), der sich an Vaugelas und Chiflet anschließt, verlangt von dem französischen Sprachmeister, daß er nicht nur deklinieren und konjugieren könne und einiges über den Gebrauch seiner Sprache aus der Übung wisse, sondern daß er sie auch grammatisch verstehe oder, wie er sich ausdrückt, eine Wissenschaft, *une théorie,* davon habe.

Wie Pougeois, dessen „Gründliche Anleitung" in Berlin erschien, beriefen sich auch andere Grammatiker mit Vorliebe auf jene bekanntesten französischen Sprachforscher und versicherten kühn, nicht nur eine ganz neue Lehrart angewandt, sondern ihre Sprachlehren auch stets dem neuesten Sprachgebrauch angepaßt zu haben, selbst wenn sie noch die alte Einteilung und den starren Regelkram des vorigen Jahrhunderts weiterschleppten. Je mehr die Erlernung des Französischen aus rein praktischen Gründen in weitere Kreise drang, desto häufiger wurden die Grammatiken für „Ungelehrte und Frauenzimmer"[29]) oder, wenn wir uns einmal neuzeitlich ausdrücken wollen, für Real- und Mädchenschulen. Daneben entstanden natürlich immer wieder französische Grammatiken für „Gelehrte und Lateinkundige". Und immer wieder hielten es Grammatiker für nötig zu betonen, daß die vorherige Kenntnis des Lateins die Erlernung des Französischen erleichtere. So belehrt Lermite du Buisson (1689)

---

[27]) „welcher wegen seines artigen *Styli,* wegen seiner *galanten* Redens-Arten und wegen seiner *accuraten* Aussprache bey Hofe über alle massen hochgehalten und als ein *oraculum* geschätzet ward das von allen Schwierigkeiten in der Sprache rechenschafft zu geben wüste." Collmard (1688).

[28]) Nicht Pourgeois, wie Stengel *a. a. O.* Nr. 149 schreibt.

[29]) So z. B. Veneroni (1751), Lacombe (1698), Charbonnet (1699, 1714): *à ceus qui ne savent point de Latin;* mit denselben Worten Choffin (1747).

seine Leser in den seiner Grammatik beigefügten Unterhaltungen folgendermaßen:
Votre maître de langue sait-il la langue Latine?
Oui, il la sait aussi bien que la Françoise.
Je ne suis plus surpris de votre progrès dans cette langue.
Voulés-vous bien m'en dire la cause?
C'est que le Latin est d'un grand secours pour bien enseigner.[30])

Dieselbe Ansicht vertritt Ruau (1687). Der Fremden wegen hat er seine übrigens unbedeutende Grammatik lateinisch geschrieben: *Mon dessein ... a été de donner aux Etrangers des regles certaines, claires et faciles pour apprendre la Langue Françoise.* Und übertreibend fügt er hinzu: *car les Methodes qui ont parû jusques apresent, étoient plûtôt pour nôtre instruction que pour la leur.* Die Fremden sollten sich, um das Französische zu lernen, nur der lateinischen Sprache bedienen, weil sie ihm verwandt sei; den Gebrauch ihrer Muttersprache aber sollten sie eine Zeitlang ganz aussetzen, um sich an die Aussprache und den Stil des Französichen zu gewöhnen. Letzteres eine sehr gute Bemerkung.

Des Lateinischen bediente sich anfangs auch Collmard (1688) bei seinem französischen Unterricht in Deutschland, allerdings nicht aus Prinzip, sondern weil er „dazumal noch nicht ein einig Wort in teutscher Sprache reden konnte“. Allerdings weist er in seiner Grammatik zur Erleichterung auch noch öfters auf die lateinische Sprache hin. Das Gleiche tut, vor allem auf syntaktischem Gebiet, Des Pepliers (1689).

Häufen sich inzwischen auch die — hier natürlich nicht erwähnten — Grammatiken, die absichtlich keinerlei Bezug auf die lateinische Sprache nehmen, so finden wir wieder einen recht engen Anschluß an dieselbe bei Raucourt (1704)[31]), der in der Vorrede seines Besuches ausdrücklich hervorhebt: *Il ne sera pas tout-à-fait hors de propos de dire ici que les regles que ce petit ouvrage renferme ont été tirées autant qu'il m'a été possible des latins et que presque partout la sintaxe qui y est expliquée se trouvera conforme à celle des latins.*

Nicht in dem Umfange sprachmeisterlich, aber doch gelegentlich zieht Roux, der vor seiner „*Gründlichen Anweisung*“ (1734) schon in lateinischer Sprache eine französische Grammatik (1711) geschrieben hat, das Latein neben dem Deutschen zum Vergleich heran, wobei er sich, wie er an anderer Stelle betont, den Vorkenntnissen seiner Schüler oder Schülerinnen anpaßt[32]). So bemerkt er z. B. bei Besprechung der

---

30) Ähnliche Bemerkung in den Gesprächen in Moutons *Esprit de la langue franç.* (1712) und bei Du Grain (1738), S. 184.

31) Über ihn vgl. auch meine Programmabhandlung S. 17, Anm. 2.

32) Vgl. meine *Beiträge* S. 94/95.

Zeitwörter, die im Französischen, nicht aber im Deutschen reflexiv sind und umgekehrt: „Dieses desto merklicher zu machen, kann man den Unterschied der teutschen und lateinischen Sprachen weisen in dem *Verbo gaudeo* ich erfreue mich, *gaudes* usw." („Kurzer Begriff der gründlichen Anweisung", 6. Aufl., 1765, S. 30.). Oder an gleicher Stelle, S. 42, wo von der Schwierigkeit der Geschlechtsbestimmung die Rede ist, fügt er hinzu: „Dennoch haben die, so lateinisch verstehen, einige Hülfe, indem die meisten *Nomina,* so von lateinischen *Masculinis* oder *Neutris* herkommen, meistens *Masculina,* und die, so aus einem lateinischen *Foeminino* herrühren, *Foeminina* sind." Vgl. S 150, Anm. 55 dieses Aufsatzes.

Roux hält die Grammatik für die beste, die die allgemeinsten Regeln und deshalb die wenigsten Ausnahmen aufweise. Als Vorzug seiner *„Anweisung"* hebt er deshalb hervor, daß er „bey Abfassung dieser Regeln zugleich mit auf andere Sprachen gesehen, um die Ähnlichkeiten wahrzunehmen, worinnen die französische mit den vornehmsten anderen Sprachen übereinkomme" [33]). In Frankreich war schon hundert Jahre früher (1660) eine öfters aufgelegte *Grammaire générale et raisonnée* von Lancelot und Arnault [34]) erschienen, die ebenfalls von den alten Sprachen ausging und ähnliche sprachphilosophische Betrachtungen auch in Deutschland hervorrief. Wir schließen hier gleich J. J. Meynier (1746), den Bearbeiter der *Grammaire générale et Raisonnée* an. Auch bei ihm finden wir wie bei Lancelot-Arnault — ersterer hat, wie wir aus Bayles *Dictionnaire* erfahren, auch eine lateinische und griechische Grammatik geschrieben — ein Ausgehen von den alten Sprachen, so z. B. bei den Redefiguren.

Aber es ist im 18. Jahrhundert, von wenigen Ausnahmen abgesehen, längst kein starres Festhalten mehr an den aus der lateinischen Grammatik überlieferten Begriffen, sondern

---

[33]) Auch Fuchs (1739) hat seine Regeln möglichst allgemein zu fassen und an das Deutsche oder Latein anzupassen gesucht. (Vgl. „Beiträge" S. 96.) Er nennt diese Methode die geometrische. — Beide sind vielleicht abhängig von Girard, nicht von seinen *Vrais Principes,* die erst 1747 erschienen, sondern von früheren Werken des Verfassers, z. B. seiner *Justesse de la langue franç,* in der er sich wohl ebenfalls schon wie in den *Principes* möglichst allgemeiner Regeln befleißigt hat: *Quant au travail, on ôse assûrer qu'on ne s'y est pas permis la moindre négligence; qu'on a creusé et aprofondie la matiere autant qu'il convenoit pour établir des regles générales, des principes constans et simples, aplicables à toutes les circonstances de l'usage; en quoi consiste le devoir de la Grammaire: qu'on a pourtant évité de descendre dans ces petits et menus détails qui sont du partage des Dictionnaires.*

Wie sich die Fäden von Girard weiterschlingen, zeigt die Sprachlehre von Daulnoy (1797), der ein Wort Girards als Motto vorgedruckt ist. Auch Daulnoy beanstandet, daß die Regeln vieler Grammatiken von einem zu eingeschränkten Gesichtspunkt aus dargestellt seien.

[34]) Neuausgabe für Deutschland: Erlangen 1746 durch J. J. Meynier.

mehr ein gelegentliches Verwerten der aus diesem Unterricht gewonnenen Kenntnisse. Fast stets aber nimmt man, wie wir oben schon sahen, auch auf die des Lateins nicht kundigen Schüler Rücksicht. So gibt J. J. Meynier in seiner *Grammaire franç.* (1781) über das Geschlecht der französischen Substantiva verschiedene Regeln für lateinkundige und des Lateins unkundige Schüler. Während man das System der lateinischen fünf Deklinationen bis dahin vielfach auch in der französischen Grammatik noch weiter geschleppt hatte, verspricht er seinen Schülern, daß sie die Deklination in einer Stunde lernen würden: *La Chimère des 5. Déclinaisons tombe.* Ähnlich sagt er (S. 10) in seinen „Etymologischen Tabellen" (1775), aus ihnen erhelle, „daß die, in den französischen *Grammairen* bisher eingeführten fünf Declinationen nur ein verwirrtes Zeug und ein Hirngespinste gewesen, wodurch die Erlernung dieser Sprache schwer gemacht worden." Ebenso sucht er in seinen *Discours Académiques* (1763) die Erlernung der Konjugationen zu vereinfachen, und zwar durch eine *Tabula novissima, perfectissima, locupletissimaque verborum, tam regularium, quam irregularium, Linguae Gallicae, cuius ope XV dierum spatio, scribendo tantum, inflectio vel conjugatio omnium horum verborum adisci potest.*

Latein als Grundlage des französichen Unterrichts setzen auch Provansal (1720) und Neuper (1722)[35]) voraus, desgleichen Greiffenhahn (1716 ff.), Verdun (1732), Fuchs (1739) und Mignot (1743).

Enger lehnt sich, ähnlich wie bei Raucourt, die französische Grammatik von Schatz (1724)[36]) an das System der lateinischen an. Er nennt sie *„Frantzösischer Langius,* das ist: Erleichterte Frantz. Grammatica, welche überhaupt nach der Lateinischen *Grammatica Langiana* dergestalt eingerichtet ist / daß nicht nur die darinn befindliche Methode und Ordnung, sondern so viel möglich, auch deren eigene Worte beybehalten worden, und durch eine beständige *Collation* die Übereinstimmung und Unterschied der Lateinischen und Frantzösischen Sprache deutlich angezeigt wird." Die des Lateins kundigen Schüler gewännen gegenüber anderen einen großen Vorsprung. Selbst wenn sie sich kaum durch die lateinische Grammatik durchgearbeitet hätten, könnten sie in 5 bis 6 Monaten doch leicht soviel Französisch lernen, daß sie „einen ziemlichen Fleck auch aus schwehrern *Auctoribus* ohne sonderlichen Anstoß ins Teutsche übersetzen" könnten.

---

[35]) Letzterer betont ausdrücklich, daß sein Buch nicht für Ignoranten oder Frauenzimmer, sondern für Lateinkundige bestimmt sei, weshalb man sich auch nicht an der lateinischen Terminologie stoßen dürfe.

[36]) Über ihn vgl. meine *Beiträge* S. 92, 116 und 134 ff. — Der Titel „Frantz. Langius" ist, wie Schatz selbst gesteht, dem „Französ. Cellarius", einem ursprünglich lateinischen Wörterbuch von Cellarius, nachgebildet.

Nachdem die Schüler aus der Grammatik die Fundamente der französischen Sprache gelernt hätten, sollten sie dieselben Übungen vornehmen, wie sie zur Erlernung der lateinischen empfohlen werden.

Schatz hält es deshalb für ratsam, daß der Lehrer nicht nur Französisch und Italienisch, sondern auch Deutsch und Lateinisch verstehe, damit er imstande sei, „die *analogie* und *difference* dieser Sprache gehöriger maßen anzuzeigen," wodurch er den lateinkundigen Schülern den Unterricht sehr erleichtern könne.

In den Jahren 1743, 1758 und 1769 erschien ein „*Verbesserter französischer Langius*"[37]), der natürlich ebenfalls das Prinzip der Anknüpfung an eine bekannte Sprache — hier mehr die Muttersprache — vertritt und außerdem noch im Sinne eines Lancelot-Arnault oder Restaut (1730) besonderen Wert auf das vernünftige „Raisonnieren" legt: „Je mehr *raisonnirt*, je gründlicher, lustiger und leichter gelernt." Während auch dieser Herausgeber (Sarganeck?) gleich Schatz im allgemeinen dem Plan der Langischen lateinischen Grammatik folgt, weicht er in der Syntax (1. Aufl. S. 612 ff., 2. und 3. Aufl. S. 474 ff.) von dieser Anordnung ab und zitiert zu seiner Rechtfertigung eine bemerkenswerte Stelle aus der Grammatik von Buffier (1709 ff., p. 8, § 10): *Ce qui a fait tant de mauvaises Grammaires, c'est d'avoir voulu apliquer celle qui étoit propre d'une langue à une autre langue toute diférente. C'est en particulier un défaut essentiel dans les Grammaires françoises qu'on a voulu faire sur le plan des gram. latines: sous prétexte que le François venoit du Latin.* Gerade in der Wortstellung weiche das Französische von dem Latein mehr ab als von jeder anderen Sprache.

Gewalt mag den Sprachen in diesem Sinne Steinbrecher (1744) angetan haben, der über 30 Jahre als Schulmann und Rektor auf hohen Schulen tätig war. Sein Absehen war stets auf kurze Lehrbücher nach ein und demselben Schema gerichtet. In seiner *Syntaxis exemplaris* habe er „den gantzen lateinischen *Syntaxin* in wenige / doch vollkommene Anmerckungen / die teutsche *Construction* aber nach ihren *Casibus* und *Praepositionibus* nebst der *Orthographie* oder Rechtschreibung gezeigt / und auff die *Exempel* der Regeln eine deutliche *Imitation* gesetzt / daß ein Anfänger die Regeln in kurtzer Zeit fassen / und in der Übersetzung der lateinischen Sprache *avanciren* kann." Ebenso habe er die griechische Sprache in seiner „*Grammatica Graeca Methodica* in 24. Regeln

---

37) In dem Vorbericht dieser Ausgabe erfahren wir auch, daß schon vor Schatz eine französische Grammatik nach der Langischen Methode erschienen war, nämlich zu Breslau 1718 von Heinr. Richter. Vgl. Stengel *a. a. O.* Nr. 269.

kurtz und gut verfasset", in seinen Studentenjahren die weitläufige hebräische Grammatik von Wasmuth in die Kürze gezogen und jetzt, da viele „Maîtres" der deutschen Sprache und ihrer Konstruktion nicht mächtig seien, „eine deutliche und nach der Mund-Art der teutschen *Construction* verfaßte *Grammaire*" der französischen Sprache herausgegeben.

Hase (1750) stellt in seiner „*Philos. Anweisung* zur französischen, italiänischen und englischen Sprache" nicht nur über diese drei Sprachen vergleichende Betrachtungen an, sondern — er hat selbst auch eine ähnliche Anweisung für die hebräische Sprache geschrieben — zieht auch die alten Sprachen für den neusprachlichen Unterricht heran. So gibt er (S. 141/2) eine allerdings recht sonderbare Ableitung der Formen von *être* aus dem Lateinischen. Weiteren Kreisen trägt er von S. 161 ab Rechnung mit seinem „Erleichterten Unterricht zur französischen Sprache für Ungelehrte und Frauenzimmer".

Für sie waren die seit dem 18. Jahrhundert auftauchenden „Pratiquen" bestimmt, die sich in ausgesprochenem Gegensatz zu allem theoretischen Wissenskram meist auf die für die Erlernung der Sprache wichtigsten Teile der Formenlehre, zuweilen auch der Syntax beschränkten. Auch im Lateinunterricht muß dergleichen üblich gewesen sein, genau so wie man die Belehrung in beiden Sprachen durch besonders fesselnde, manchmal moralisch nicht unbedenkliche [38]), Übungsstoffe angenehm zu gestalten wünschte. So lesen wir bei Vernezobre (1776, 1798): *Quelques Auteurs en Allemagne ont publié pour l'étude pratique de la Langue latine des Ouvrages, qu'ils ont sû rendre intéressants par des matieres instructives.*

Zum Gebrauch „des Frauenzimmers, und anderer welche kein Latein verstehen" ist auch die „Anleitung zur Französ. Sprache" von Köster (1761), die Chastel (1775) „zum Gebrauch der Studierenden eingerichtet", und in der er deshalb auch die von Köster verdeutschten grammatischen Kunstwörter wieder durch die lateinischen Termini ersetzt hat. Wie Parrot (1763), Kleine (1772) u. a. behält auch er noch die sechs lateinischen Kasus bei. Aber während er (S. 24) nach früheren Vorbildern entgegen dem Deutschen vier Artikel für das Französische aufstellt und dabei noch wichtig tut, „denn man muß es sich ein vor allemahl merken, daß nicht eine jede Sprache durchaus wie die andere beschaffen ist," behauptet er schon auf der nächsten Seite gedankenlos: „Die sechs *Casus* haben ebenfalls statt wie im Teutschen." Welche Sprache in Wirklichkeit zu dieser Regel verleitete, zeigt die Bemerkung auf S. 29: „Das *Genus* eines *Substantivi* wird aus der Bedeutung und der Übung

---

[38]) Vgl. *Neue Jahrbücher a. a. O.* 274.

erlernt. Man richtet sich nach dem Lateinischen" [29]) In seinem „*Versuch* einer ausführlichen französischen Sprachlehre" (1792) glaubt Chastel sich mehr „der Natur der Sprache" angepaßt zu haben. Er bemerkt deshalb (S. XV der Vorrede): „In dieser Hinsicht ist die Grammatik von den bisherigen sehr unterschieden, da jene mehrenteils nach einer Ordnung abgefaßt sind, die sich mehr für die lateinische Sprache schickt, als für die Französische." Auch auf S. 505 macht er einen deutlichen Unterschied zwischen den Begriffen der lateinischen und französischen Grammatik: „Was die deutschen Grammatiker, die sich, bei Belehrung der französischen Sprache, nach der Lateinischen richten, *gerundia* zu nennen pflegen; nämlich die *infinitifs* der *verbes* mit der Vorsetzung der *prépositions de, à,* und *pour,* heißt bei den Franzosen *cas verbaux* oder *casus verbales* oder *verbi,* weil sie die *présents de l'infinitif* als *noms* betrachten und selbige durch alle *cas* mit dem *article défini* deklinieren."

Die wissenschaftliche Erforschung des Französischen, die ernste Beschäftigung mit der Sprache war im Laufe des 18. Jahrhunderts wesentlich weiter gediehen, vor allem dadurch, daß man besonderen Wert auf das „Raisonnieren" legte. Als ein Sohn des Zeitalters der Vernunft zeigt sich Mauvillon, wenn er in seinen *Remarques sur les Germanismes* (2. Aufl. 1759) sagt: *La Langue Françoise est fixée par des Règles et des Loix invariables, fondées sur les principes de la Raison et du Jugement.* Aber man darf daraus nicht schließen, daß dieser Grammatiker kein Verständnis für das Leben und die Verschiedenheiten der Sprachen habe. Im Gegenteil, recht gut schon hebt er den Unterschied zwischen germanischen und romanischen Sprachen hervor und schreibt deshalb auch in erster Linie für Deutsche, Dänen, Engländer und Holländer, für die die Regeln, die der Franzose für seine Sprache beachten müsse, nicht genügten: *Les Etrangers, naturellement sujets à être séduits par leur Langue, ont besoin de plus de guides, sourtout ceux dont la langue maternelle est l'Allemand, ou les autres Langues qui dérivent de celle-là; car l'usage de ces Langues s'éloigne plus du François, que l'Italien, ni l'Espagnol.* Auch in Mauvillons *Cours complet* (1754) ist die grammatische Betrachtung durchaus dem Geist der französischen Sprache angepaßt. Der Verfasser schließt sich deshalb in erster Linie auch an spezifisch französische Autoren wie Buffier, Restaut und Richelet an: von einer Beeinflussung durch das System der lateinischen Grammatik habe ich bei ihm nichts mehr finden können.

Derselben Richtung gehört der Göttinger Professor Isaac von Colom an, der in seinen *Principes,* wenigstens

[29]) Vgl. darüber auch des Verfassers „*Versuch*" S. 57.

von der 3. Auflage (1765) ab, gegen ein Anknüpfen an die Lateinmethode Front macht. In seiner Vorrede zur 4. Auflage (1776) lesen wir: „Man hat bisher den Wahn gehabt, daß die *Gram.* gedachter Sprache nach der Lateinischen müsse eingerichtet werden. Hierdurch hat man den Zweck verfehlet, den Lernenden die wahre Natur und Eigenschaft der französischen Sprache zu zeigen, mithin auch versäumet, denselben den wahren Geschmack des französischen *Styli* in Zeiten beyzubringen. Ich wagte es daher bey der vorigen (3.) Ausgabe dieses Buches, von der bisherigen Methode gänzlich abzugehen.“ In der 1. und 2. Auflage dagegen — ich zitiere im folgenden nach dieser (Göttingen 1749) — ist er noch der Methode der oben erwähnten[40]) französischen Grammatik von Langius gefolgt, „welche unter den deutschgeschriebenen französischen Grammatiken ohnstreitig die beste und vollkommenste ist.“ Schon 1749 wendet er sich (S. 81 ff.) gegen eine einfache Übertragung des lateinischen Formenbestandes auf die französische Sprache, wodurch das Erlernen derselben nur erschwert werde. In der Auflage von 1765 bricht er dann mit dem alten Verfahren und begründet dies mit folgenden Worten: „Da ich in meinen *Collegis gallicis* gefunden, daß ein Lernender die Gründe dieser Sprache *a priori* gar wohl einzusehen im Stande ist, und alsdann nicht allein die Grammatiken überhaupt, sondern auch die Begriffe, die man ihm von dem französischen *Stylo* giebet, wie auch die besonderen critischen Anmerkungen über diese Sprache leichter verstehen lernet; so habe ich solche Lehrart angenommen.“

Coloms Streben geht also, wie wir das in jener Zeit mehrfach beobachten können, darauf aus, die französische Grammatik nicht mehr nach der lateinischen einzurichten, sondern die moderne Sprache nach ihrer Eigenart zu behandeln. Natürlich weist er auch weiterhin, ja erst recht, seine Schüler nicht nur auf die Übereinstimmungen und Verschiedenheiten der deutschen und der französischen, sondern auch der französischen und der lateinischen Sprache hin. Ganz von selbst versteht es sich, daß die Gallizismen in dieser Art von Unterricht eine große Rolle spielen müssen, daß nach dem Vorbild der *Grammaire Raisonnée* der Hauptnachdruck nicht mehr auf das Gedächtnis gelegt wird. So heißt es denn in der 4. Auflage (1776): „Ich ging daher in der vorigen Ausgabe meiner *Principes de la langue françoise* denselben Weg, von dem ich im V^ten^ Cap. jetzgedachter

---

[40]) Wie Colom sagt, der in Halle erschienenen; also meint er damit nicht die Ausgabe von Schatz (Frankfurt a. M. 1724), sondern den daran anknüpfenden „Verbesserten Frz. Langius.“ Lange und Cellarius waren die Verfasser weitverbreiteter Lehrbücher des Lateinischen.

Réflexions[41]), und zu Anfange meiner herausgegebenen ‚Übungen der französischen Sprache‘[42]) einen kurzen Begrif vorgestellet habe. Ob ich nun gleich diese *Principes* nicht *raisonnées* betitelt habe, so wird doch der unpartheyische Leser leichtlich urtheilen können, ob bey diesen Grundsätzen das Gedächtnis mehr zu thun habe, oder die Vernunft.“

Selbstredend finden wir bei Colom auch die lateinische Kasuseinteilung nicht mehr, vielmehr ist seine Auffassung der französischen Flexionsverhältnisse durchaus modern. Auf S. 347 der 4. Auflage (1776) heißt es: „1. Da die Franzosen keine *Flexiones* haben, sondern ihre *Casus* durch ein anderes Kennzeichen angeben, so ist es nicht nöthig die lat. Namen beyzubehalten; es wäre dann, daß man der Gewohnheit wegen die Namen *Nominativus* und *Accusativus* beybehalten wollte, um das *Subjectum* und das *Objectum* der Handlung oder des Verhaltens anzuzeigen. 2. der *Nominativus* heißt besser *Subjectivus,* und stehet vor dem *Verbo.* Der *Accusativus* heißt eigentlicher *Objectivus,* und stehet nach dem *Verbo.* Beyde bedürfen weiter kein Kennzeichen. 3. Alle übrigen Fälle werden im Franz. mit *Praepositionibus* angegeben. . . .“

Unter dem Strich bemerkt er noch: „Die *Grammatici* nennen die *Praep. de* einen *Genitivum* und *Ablativum,* weil der Lateiner ihre so benannte *Casus* mehrentheils im Franz. mit *de* gegeben werden. Aber warum zwo Benennungen, Eine wäre genug: Allein welche soll man nehmen? *De* ist überdem noch ein *Casus causalis, originis, extractivus, materialis, derivativus, quantitatis, separationis, instrum., possesivus* usw., eigentlich aber ein *Restrictivus.*“

Man sieht, hier beginnt auch in Deutschland im französischen Unterricht eine wissenschaftliche Betrachtung und Darbietung des Stoffes. Der neusprachliche Unterricht, der ursprünglich mehr oder weniger ein geistloses Nachplappern oder ein mühseliges Einpauken weitschweifiger, ja sprachwidriger Regeln gewesen war, hat sich nach und nach so weit entwickelt, daß auch Gelehrte an ihm Gefallen finden und seine weitere Ausgestaltung sich angelegen sein lassen. Natürlich ist Colom mit seinen Ausführungen nicht durchaus originell, trifft auch noch nicht immer das Richtige in seinen Erklärungen, hat aber die Werke der besten französischen Sprachgelehrten seiner Zeit wie Girard, Richelet, Grimarest, Olivet u. a.[43]) mit wissenschaftlicher Selbständigkeit zu benutzen und praktisch zu verwerten gewußt.

[41]) Gemeint sind die *Réflexions sur le Stile* (1754 ff.). Vgl. Stengels Verzeichnis Nr. 335, Anm. 4.

[42]) „Nützliche *Exercitia Fundamentalia Syntactica* und *Styli* . . .“ 1751 ff.

[43]) Andere Vertreter der französischen Grammatik, die gern genannt wrden, so z. B. von Setau (1781), der auch Colom du Clos erwähnt, sich

Den Unterschied zwischen lebender und toter Sprache betont auch der bischöfliche Hofsprachmeister **Kilg** (1783) in der Vorrede seines *Génie grammatical: Dès le moment que l'on reconnoit dans la Langue françoise un Génie particulier et très diférent de celui de la Langue latine, rien de plus raisonnable que de convenir en même tems qu'elle doit aussi être traitée très diférement dans ses Principes.*

Er schließt sich an Girard und Colom an, die zu den wenigen Grammatikern gehörten, die bis jetzt ihre Regeln der Eigenart der französischen Sprache untergeordnet hätten [44]). *Le premier, c'est l'Abbé Girard de l'Académie françoise, et sécrétaire Interprête du roi: par „Les vrais Principes de la Langue franç. etc.", ouvrage systématique et critique, où l'Auteur censure rigoureusement les Grammairiens françois qui, dans leurs Principes, ne pouvant ou ne voulant point quitter le système de la Grammaire latine, font soufrir à la Langue françoise une dure tyranie.* Girards Ausführungen seien so kraftvoll und elegant zugleich, daß es wunderbar sei, daß ihm bis jetzt so wenige Grammatiker gefolgt seien. Allerdings sei sein Werk nicht für jedermann verständlich: *ce n'est qu'aux plus habiles François à qui l'Auteur semble adresser ses Discours.* Als großer Denker gerate er manchmal auf das Gebiet des Metaphysischen, was aber einen Sprachlehrer nicht abschrecken dürfe.

Der zweite, der nach solchen Grundsätzen geschrieben habe, sei *M. de Colom, Professeur ordinaire en Philosophie à l'Université de Gottingue.* Colom, dessen *Principes de la Langue franç.* und dessen *Réflexions sur le style* er rühmt, habe den Girard heineswegs kopiert, sondern sei nur seinem Beispiele gefolgt, nachdem er ihn wohl geprüft und verstanden habe. Zwischen Colom und Kilg scheinen noch nähere Beziehungen bestanden zu haben. Wenigstens versichert der geschäftsgewandte und schmeichelnde Hofsprachmeister [45]), daß Colom sein Manuskript durchgesehen und ihm die Veröffentlichung empfohlen habe.

aber über seine Stellung zur lateinischen Grammatik nicht ausspricht, sind Desmarets, Bouhours, Buffier, Restaut, De la Touche, Mauvillon, Wailly u. a.

[44]) So sagt er: *des Principes de cette Langue, ainsi tirés de son propre fond, et travaillés dans ce goût là, sont encore bien rares.*

[45]) Vgl. die folgende Stelle aus der Vorrede des mit Goldschnitt versehenen und vornehm in Leder gebundenen Buches, das *Fréderic Guillaume, Évêque d'Hildesheim* (sic!) gewidmet ist: *Suivant la Régle dedicatoire je devrois Monseigneur faire ici mention des éminentes Vertus qui acompagnent l'auguste Personne de Votre Altesse, et qui font l'admiration publique. Il y a déja bien des années que j'en suis témoin. Elles fournissent abondamment dequoi éxercer une plume délicate à faire un Modèle d'éloge, comme elles font en réalité un Prince acompli; mais je sais en même tems que la Modestie est du nombre des ces Vertus; et je la révère trop pour ne pas*

Rückständig gegenüber diesen Werken sind die allerdings mit praktischen Übungen versehene und deshalb häufig aufgelegte Grammatik von Meidinger (1783), die Sprachlehren von Dyrr (1785), Cellarius (1788), Penzenkuffer (1798), Brüel (1799) u. a., in denen noch das Sechskasussystem oder ähnliche Reste der lateinischen Grammatik herumspuken. Mancher Grammatiker fühlte wohl das Sprachwidrige derartiger Einteilungen, wagte aber aus geschäftlichen Gründen nicht, von dem Herkömmlichen abzugehen. So äußert sich Buchenröder (1785) in seinem *„Französischen Dolmetscher"* auf Seite 35: Eigentlich gäbe es im Französischen nur einen Artikel. Aber: „Da nun einmal in allen Sprachlehren 4 Artikel ausgegeben werden: so muß ich mich, um nicht singulär zu scheinen, nach diesem Schlendrian richten, und hier gleichfalls 4 derselben hersetzen." Ähnlich äußert sich, wenn auch gelegentlich etwas fortschrittlicher, Daulnoy (1797).

Nachdem man, wie wir aus den vorigen Beispielen gesehen haben, im Laufe des 18. Jahrhunderts zu einer ziemlichen Kenntnis der französischen Sprache und ihrer Eigenart vorgedrungen war, konnte auch eine gelegentliche Annäherung der modernen und der lateinischen Sprache, wie sie in neuerer Zeit seit der Einführung des Französischen in öffentliche Schulen der gleichzeitige Betrieb beider Idiome, vor allen in den Gymnasien, mit sich brachte, nicht mehr von dem Nachteil sein wie einst, wo man das Schema der lateinischen Grammatik, hauptsächlich auch der Syntax, die im Anfang des französischen Unterrichts in Deutschland noch sehr kümmerlich behandelt worden war, auf die französische zu übertragen trachtete. Wie Buchenröder den alten Schlendrian mit den vier Artikeln oder De la Touche (1696) mit den fünf Deklinationen noch mitmachte, so hält Schweighäußer (1789), „Prof. und Lehrer am Hochf. Gymnas. zu Buchsweiler," an der Einteilung der 6 lateinischen Kasus fest, obwohl er ausdrücklich darauf hinweist, daß das Französische eine Deklination im Sinne der Veränderungen von Endungen nicht kenne. Auch behält er — allerdings gegen seinen Willen — die übliche Einteilung und Benennung der Modi und Tempora bei, um die aus dem Lateinischen daran gewöhnten Schüler nicht irre zu machen. Selbstverständlich knüpfte man stets wieder an das aus dem früheren Unterricht Bekannte an. So beschränkt sich Schweighäußer in dem I. Teile seiner französischen Grammatik auf das, „was zum ersten Verstehen dieser Sprache und zu ihrer ersten Anwendung unumgänglich

craindre autant de l'ofenser que de ne pas réussir à bien définir les autres. C'est ainsi que je me vois obligé de renfermer dans un silence plein d'admiration les sentimens du très profond respect avec lequel je serai toute ma vie
Monseigneur De Votre Altesse
Le très humble et très obéissant Serviteur D. N. Kilg."

nöthig ist, was nicht schon aus der lateinischen oder deutschen Grammatik als bekannt vorausgesetzt werden kann."

Auch in Frankreich fanden sich übrigens immer wieder Verfechter einer engen Verknüpfung des lateinischen und französischen Unterrichts, die aber dadurch, daß ihre Lehrbücher in Deutschland Eingang fanden, doch bei uns die natürliche Entwicklung, die methodische Trennung beider Sprachen, nicht mehr in die alten Bahnen zurückzudrängen vermochten.

Ich meine hier nicht die Berührung zwischen französischem und lateinischem Unterricht, die auch anderwärts — bekannt sind vor allem Lockes und Basedows Versuche dieser Art — dadurch hervorgerufen wurde, daß man die Parliermethode des neusprachlichen Unterrichts auf die lateinische Sprache übertrug, weil man aus ihr von neuem eine lebende Universalsprache der Wissenschaft und des Verkehrs machen zu können glaubte. In diesen Zusammenhang gehört Lasius mit seinem *Quinquefolium linguarum* (1734), das eine kurze Generalgrammatik für Anfänger sein soll. Ausführliche und gar philosophische Grammatiken will er allenfalls in den oberen Klassen gelten lassen. Doch könne man auch dort, anstatt wie früher im lateinischen und griechischen Unterricht das Gedächtnis durch das Auswendiglernen von Donaten und Grammatiken zu beschweren, ohne Grammatik auskommen [46]), wie man das jetzt auch im Lateinischen tue, worüber er Gelehrte seiner Zeit, vor allem Tschirnhausen zitiert. Mit Aug. Herm. Francke hält er den Usus für wichtiger als die Theorie [47]). Im französischen Unterricht sollen dieselben Übungen vorgenommen werden wie für die lateinische Sprache. Mit einem geschickten Sprachmeister solle man sich „bald und jederzeit" im Sprechen üben. Wie Francke empfiehlt Lasius (a. a. O. 26) für die ersten Übungen auch für das Französische das Neue Testament. Man solle ins Deutsche übersetzen, den Unterschied der Wörter zeigen und die Flexion üben. Dann weise man dem Schüler die Verbindung der Wörter, frage ihn deutsch und lasse ihn in der fremden Sprache antworten. Auch solle das Deutsche wieder in die fremde Sprache zurückübersetzt werden. Stets aber ist das Hauptgewicht auf die Übung gelegt. Man sieht, der Anschluß an das Lateinische bedeutete nicht stets ein Beibehalten der deduktiven Methode.

Dadurch daß auch der Lateinunterricht gelegentlich auf die grammatische Unterweisung fast völlig verzichtete und das Parlieren in den Vordergrund schob, erhielt das gewissen-

---

[46]) Außerdem entnimmt er seine Gedanken vielfach den *Lineae Primae eruditionis* von Juncker.

[47]) Vgl. Streuber, *Beiträge,* S. 115.

lose und großsprecherische Tun und Treiben mancher französischer Sprachmeister, so wie es früher in weitem Umfange üblich war, auch noch im 18. Jahrhundert einen gewissen Rückhalt und neues Ansehen bei dem Publikum. Man paukte zunächst die allernotdürftigsten Grundsätze der Grammatik ein und redete dann mit dem gutgläubigen Schüler lustig drauf los. Du Grain (1738) skizziert einmal warnend dieses Verfahren mit folgenden Worten: „Viele die es noch gar gut machen wollen, schreiben etliche Regeln zusammen, und *dicti*ren sie ihren *Scholaren* in die Feder als große *Secreta,* mit welchen man alle Berge der Schwürigkeiten übersteigen könne, lassen sie gleich *componi*ren, *recommandi*ren ihnen für zehen oder zwölff Reichs-Thaler Frantz. Bücher, und versprechen ihnen, sie in 5 oder 6 Monat zu *perfektionni*ren, sonderlich wann sie nur fein getrost ins Gelag hinein reden, und etliche Sprüchwörter und *Gallicismos,* oder *chansons à boire* und *fleurettes* an die Iris auswendig lernen würden. Da könte man sich dann in den *Caffé-* und Wein-Häusern, bey *honnêten* Frauenzimmer, oder auf dem *Billiard* und *Noble jeu* in *Conversation* einlassen, so würde die Sache getan seyn“ [48]).

Doch auch auf andere Weise kam gerade in Frankreich eine Berührung mit dem Lateinunterricht und seiner Methode zustande. Es entstanden französische Lehrbücher, die als Vorstufe für die Erlernung des Lateinischen dienen sollten. Man befolgte also auch da für beide Sprachen die gleiche Methode. Hier sind vor allem die seit 1730 in Paris, Lausanne, Genf, Brüssel, Amsterdam, Lüttich, Frankfurt und Hamburg sehr häufig aufgelegten *Principes généraux et raisonnés* von Restaut zu nennen [49]). Der Verfasser möchte durch seine Grammatik — in Übereinstimmung mit Rollin — diejenigen mit den Prinzipien der Sprache bekannt machen, die noch keine Sprache durch Regeln erlernt hätten, besonders die jungen Leute, die Lateinisch lernen sollten. Er erstrebt ein durchgängiges Vergleichen mit der Muttersprache. So sagt er: *En effet dès qu'un jeune homme, ou toute autre personne, possede par raisonnement ce que les langues ont de commun entre elles, et sait expliquer dans la sienne par les définitions précises, tous les termes et toutes les difficultés grammaticales; que lui reste-t-il à faire pour passer à une langue étrangere, sinon de substituer de nouvelles expressions à celles dont il connoit déja la valeur et la nature? Ce ne sera plus alors qu'un jeu de mémoire. Le jugement et la réflexion auront fait leurs plus grands efforts, et il ne sera plus besoin que d'une legere*

---

48) Vorrede zu Band II von Du Grains *„Anweisung“*.

49) Ich zitiere nach der Ausgabe: Bruxelles 1756. — Eine deutsche Bearbeitung der Restautschen Grammatik stammt von Speck (1749), eine polnische von Moszczenski (1774).

attention pour observer en quoi les deux langues, celle que l'on sait, et celle que l'on apprend, se ressemblent ou different l'une de l'autre. Mehr als das gedächtnismäßige Erlernen spielt das Verständnis *(jugement)* eine Rolle bei Restaut. Natürlich müssen Übung und Gedächtnis auch ihre Schuldigkeit tun: *Le raisonnement seul ne suffit pas pour l'étude d'une langue.* Damit stellt er den Sprachunterricht auf eine breitere, praktischere Grundlage als jene Grammatiker. die sich ganz in logischen Spitzfindigkeiten verloren.

Eine lateinische Grammatik, die gleichzeitig der Erlernung der französischen Sprache diente. ist der zweite Teil der 1786 zu Paris in 2. Auflage anonym erschienenen *Vraie maniere* von Nicolas Adam: *Grammaire Latine, ou la maniere d'apprendre la Langue Latine aisément et le plus promptement qu'il est possible; supposé que d'avance l'on sache parfaitement la Gram. Franç. Universelle, à l'usage des Dames, publiée pour servir de base à celle-ci.* Nach Einprägung der Regeln der *Grammaire générale,* also der allgemein gültigen Sprachregeln und der Deklinationen und Konjugationen[50]) bleibe für den jungen Franzosen nichts zu tun übrig als: *de connoître les petites différences qui peuvent se rencontrer entre la Langue Latine et la nôtre.* Gleichzeitig solle man jeden Paragraphen erst in seiner französischen und dann in der lateinischen Grammatik, die sich beide ergänzten, durchlesen: *Car je ne répete pas dans la Latine ce que j'ai enseigné dans la Françoise.* Die Hauptsache sei dann aber die Übung: *Un secret infaillible pour faire de très grands progrès en peu de temps, seroit d'apprendre par cœur dans une seconde lecture tous les exemples de la Grammaire Latine, que j'ai eu soin de rendre très-courts.* Das aus Deduktion und Induktion gemischte Verfahren, wie wir es an anderer Stelle[51]) für den französischen Unterricht kennen gelernt haben. wird von Adam auf alle Sprachen und damit auch auf das Latein übertragen. So weist der Verfasser auch darauf hin, daß man aus seinem lateinisch-französischen Werkchen *Quatre Chapitres* gleichzeitig alle „Wendungen und die Konstruktion der lateinischen Sprache" lernen könne. Adams Buch ist, wenn ich so sagen darf, außer einer grammatischen Grundlage eine „Pratique" für die lateinische Sprache. Der Verfasser meint denn auch, man könne danach Latein ohne Mithilfe eines Lehrers lernen und gewinne dadurch Zeit, die sich auf Erlernung lebender europäischer Sprachen verwenden lasse. Führt doch sein Buch den vielverheißenden und verlockenden Haupttitel: *La vraie maniere d'apprendre une langue quelconque, vivante ou morte par le moyen de la Langue Franç. servant de base à toutes les autres.*

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, zu untersuchen,

---

50) *d'apprendre imperturbablement par cœur et par raison.*

51) Vgl. meine *Beiträge,* S. 127 ff.

wie weit um jene Zeit in Deutschland noch eine engere Anlehnung des Lateinunterrichts an die Muttersprache so wie in Frankreich stattfand. Im französischen Unterricht wurde nach dem Vorbild der für die Erlernung des Lateinischen von Ratichius, Comenius u. a. gegebenen Winke, wie ich das speziell für die Aussprache nachgewiesen habe[52]), und wie wir auch in obigen Ausführungen wiederholt beobachten konnten, gern an die Muttersprache als eine lebende angeknüpft. Dagegen bemühte man sich, wie wir gleichfalls oben schon sahen, in Deutschland mehr und mehr, sich bei der Unterweisung in der französischen Sprache von den Fesseln der lateinischen Grammatik frei zu machen. Diese scharfe methodische Trennung beider Fremdsprachen findet man auch bei einem der hervorragendsten Grammatiker aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, bei De la Veaux.

So beginnt er gleich in der Vorrede seines „Methodischen Unterrichts“ (1787): „Man lernt tode Sprachen, um sie zu verstehen; lebendige, um sie zu reden und zu schreiben. Der Endzweck bey beiden ist demnach verschieden, also müssen es auch die Mittel seyn.“

Von der besonderen Schönheit und Wichtigkeit des Französischen ist De la Veaux als Lehrer dieser Sprache natürlich überzeugt, nicht so dagegen von der allgemeinen Bedeutung des wissenschaftlichen Lateins, denn er fährt fort: „Es gab eine Zeit, wo das Lateinische die Sprache der Gelehrten war. Daß war ohne Zweifel ein Übel. Wenn man schreibt um zu belustigen, oder zu unterrichten, so muß man entweder die Sprache seiner Nation, oder diejenige wählen, welche die ausgebreitetste ist: man muß bey seiner Wahl vorzüglich sein Augenmerk auf diejenige richten, in welcher man sich am deutlichsten und zierlichsten ausdrücken kann. Wie kann man aber hoffen / diese zwei Eigenschaften des Ausdruckes in der lateinischen Sprache zu erreichen? Die Reinigkeit unserer neueren Sprachen wird verdorben, je mehr sie sich von ihrer Hauptstadt entfernen; sie verliehrt sich so zu sagen gänzlich, wenn sie aus ihrem Vaterlande verpflanzt werden; und wir wollten eine Sprache rein schreiben, welche schon seit mehr als tausend Jahren nicht mehr gesprochen wird!“

Demnächst gedenke ich ausführlicher auf De la Veaux, der ein ganz ausgezeichneter Vorläufer der Reform war, zu sprechen zu kommen. Vorerst verweise ich als Ergänzung zu den hier zitierten Stellen auf die Ausführungen in meinen „Beiträgen“ S. 122 ff. und S. 146 ff. Nur eines sei noch hinzugefügt, um seine Stellung zur lateinischen Grammatik zu charakterisieren. De la Veaux möchte den Ausdruck „Hilfs-

---

52) Vgl. meine Programmabhandlung S. 14 ff. und *Zs. f. frz. u. engl. Unterricht XV*, S. 241 ff.

verb" vermeiden und meint dazu: *il suffiroit de remarquer ... le mot qui est le verbe, le mot qui est le nom, et la périphrase qui équivaut au mot simple des Latins.* Dazu bemerkt er (S. 383 seiner *Nouvelle Gram. franç.* 1792): *Nos grammairiens en voulant donner à nos verbes des tems qui répondissent comme en un seul mot aux tems simples des Latins, ont inventé le mot de verbe auxiliaire. C'est ainsi qu'en voulant assujettir les langues modernes à la méthode latine, ils les ont embarassées d'un grand nombre de préceptes inutiles, de cas, de déclinaisons et autres termes qui ne conviennent point à ces langues, et qui n'y auroient jamais été reçus, si les grammairiens n'avoient pas commencé par l'étude de la langue latine. Ils ont assujetti de simples équivalens à des règles étrangères. Mais on ne doit pas régler la grammaire d'une langue, par les formules de la grammaire d'une autre langue. Les règles d'une langue ne doivent se tirer que de la langue même*[53]). Girard hatte dies im VI. *Discours* seiner *Vrais Principes* — auch den Titel hat De la Veaux vielleicht von ihm übernommen — mit folgenden Worten ausgedrückt: *Il faut que la Grammaire soit conduite par le génie de la langue qu'elle traite ...*[54]).

Dieselbe Stellung nimmt De la Veaux (J. Ch. Laveaux) in seinem *Dictionnaire raisonné* ein, in dessen Vorrede es heißt: ... *sans remarquer que la langue franç. diffère essentiellement de la langue latine par sa syntaxe et ses constructions, on a fait à cette langue une application forcée de la grammaire latine.* Das hindert ihn selbstverständlich nicht, gelegentlich, z. B. über das Geschlecht der Wörter[55]), auf die Verwandtschaft und Ähnlichkeit mit der lateinischen Sprache hinzuweisen, soweit sich daraus für den französischen Unterricht eine Erleichterung ergibt.

Von dem Einfluß der lateinischen Grammatik frei zu machen sucht sich auch P. de Vernon, Stadt-Inspektor in Memel, in seiner *Grammaire Françoise* (1792), als deren Vorteile er u. a. hervorhebt, daß sie „kein einziges lateinisches Kunstwort" enthalte, und daß die Artikel darin nicht nach der gewöhnlichen lateinischen Methode vorgetragen seien,

---

53) Ebenso wendet er sich in seinen *Vrais Principes* (1785) gegen die Gleichsetzung der französischen Laute mit den deutschen. Vgl. meine Programmabhandlung S. 20.

54) zitiert von Daulnoy (1797).

55) „Fast alle Wörter behalten das Geschlecht im Französischen, welches sie in der Lat. Sprache gehabt haben; z. B. von *pes* kömmt *le pied,* von *manus, la main.* Weil aber die Franz. Sprache kein unbestimmtes Geschlecht (Neutrum) hat, so werden viele Lat. Neutra in ihr zu Wörtern männlichen Geschlechts; z. B. von *corpus* kömmt *le corps* usw." (*Les vrais Principes de la Langue Franç.* [1785], S. 45.)

sondern „nach der Art, wie es sich für die französische Sprache am besten passet, ganz umgeändert“. Denn: „Unter den 100 jungen Leuten, die französisch lernen, sind bisweilen nicht sechs, die der lateinischen Sprache mächtig genug sind,“ um bei der Erlernung des Französischen einen Nutzen daraus zu ziehen.

Vor allem wandte man sich jetzt auch — das allerdings eine vorübergehende Bewegung — gegen die unverstandene lateinische Terminologie. So Vernon, so auch Demengeon (1791), der als Richtschnur für die Regeln der französischen Grammatik nicht eigene Launen des Verfassers oder einen veralteten, sondern nur den in der Gegenwart vorherrschenden Gebrauch anerkennt: *le seul maitre absolu dans les langues vivantes.* Von De la Veaux nicht unbeeinflußt — er zitiert mehrfach dessen Neuausgabe der Grammatik von Wailly —, hat er eine richtige Vorstellung von der Entwicklung der Sprachen[56]) und tadelt deshalb, daß die Grammatiker vielfach älteren, nicht zeitgenössischen französischen Schriftstellern ihre Beispiele entnehmen.

So wertvoll dieses Sichlosringen von der Lateinmethode und jedem veralteten Sprachgebrauch für die Hebung des neusprachlichen Unterrichts auch war, natürlich fehlte es auch nicht an seichten Verflachungen und Rückfällen in den alten rein handwerksmäßigen, auf Parlieren und Memorieren sich beschränkenden Sprachbetrieb, der nie ganz geschwunden ist. So berichtet uns z. B. Ohm (1795): „Ich selbst habe auf meinen Reisen durch Deutschland hin und wieder solche Leute angetroffen, die sich entweder als Handlungsdiener, Handwerksgesellen, oder gar als Soldaten, einige Jahre in Frankreich aufhielten, die *per usum* ein wenig fransösisch parlieren lernten, und sich alsdann hie und da in kleinern und größern Städten Deutschlands niederließen, um ihr Brodt durch das Informiren in der französischen Sprache zu verdienen. Leute, die nicht einmal ihre eigene Muttersprache verstanden, noch viel weniger eine andere Sprache den Regeln nach kannten.“

Ein ähnliches Gebaren machte sich auch in der Produktion der Lehrbücher bemerkbar. Vielversprechende Schlagwörter und marktschreierische Titel, an denen es auf dem Gebiete der französischen Grammatik nie gefehlt hat, waren auch jetzt noch keine Seltenheit. So veröffentlichte Heinzmann (1797) eine „*Neu verfaßte franz. Sprachlehre* von einem allgemeinern und leichtern Gebrauch. Für Ungelehrte und das weibliche Geschlecht“, die er noch einmal besonders empfiehlt mit den Worten: „Möglichst erleichterte und sehr faßliche franz. *Grammaire* zur Erlernung der Sprache fast ohne Lehrmeister

---

[56]) *Les Langues sont assujetties à peu près aux mêmes variations et aux mêmes changements que les mœurs et les usages.*

und in sehr kurzer Zeit; auch vornemlich für den gemeinen Mann und das weibl. Geschlecht, so nicht Latein verstehen und von vielen Regeln keinen Gebrauch machen können." Die „Käufer aus der mittlern und größern Klasse", an die er sich wendet, weist er darauf hin, daß er sich in bewußten Gegensatz zu dem schulgelehrten pedantischen Ton der Vergangenheit stelle: „Die künstlichen Regeln, die lateinischen Terminationen, die ängstliche systematische und doch unzulängliche Klassifikation, hat etwas abschreckendes und schwerfälliges, wodurch mancher ehrlicher brafer Bürger und unstudirter Jüngling sich unfähig glaubt, diese Sprache je recht zu erlernen." Heinzmann hat außerdem noch zwei Werke ähnlichen Inhaltes, eine „Große franz. Sprachlehre zum Selbstunterricht" und eine „Franz. Grammatik für Landleute und Unstudirte" — beide 1799 — herausgegeben.

Gegen eine Herübernahme des Systems der lateinischen Grammatik[57]) spricht sich gelegentlich auch Debonale (1797, 1800) aus, der allerdings mit einer effekthaschenden Manier bei jeder Gelegenheit sich aus reinem Geschäftsneid gegen die deutschen Lehrer der französischen Sprache und ihre Bücher, vor allem gegen Meidinger wendet.

Die methodische Unterscheidung alter und neuerer Sprachen fordert ähnlich wie De la Veaux der „Lehrer am Churfürstl. Edelknabenhause" Joseph Schlett in seiner 1799 zu München erschienenen Grammatik. Seine Vorrede beginnt mit den Worten: „Daß eine lebendige Sprache anders müße gelehret werden, als eine todte; daß man beym öffentl. Unterricht eine andere Methode beobachten müße, als bey dem Privatunterricht, hat man bisher immer gefühlt."

Wir beschließen diese Ausführungen mit einer Bemerkung, die uns noch einen letzten Blick gestattet in diesen Kampf zwischen alten und neueren Sprachen und ihren Lehrern, die uns zeigt, wie man gegen Ende des 18. Jahrhunderts immer noch einseitig auf die klassischen Sprachen und die durch sie vermittelten Kenntnisse das Hauptgewicht legte. Im Jahre 1782 erschien zu Hamburg ein anonymes Schriftchen: *Leçons de Langue Françoise, données à quelques Académiciens et Autres Auteurs François de Berlin. Par un Maitre de Langue. Ouvrage utile â toutes les personnes qui désirent de se perfectionner dans la langue françoise.* Es werden darin verschiedene Professoren der Akademie der Wissenschaften der Sprachverderbnis bezichtigt: *La langue françoise se corrompt tous les jours de plus en plus à Berlin.* Wie die meist schwachen Gegenbemerkungen der Angegriffenen zeigen, scheint diese Ausgabe auf Veranlassung der Akademie oder

[57]) Auch Lévizac (1797) tadelte an verschiedenen französischen Grammatiken: *qu'elles sont trop calquées sur les grammaires latines.*

der kritisierten Autoren selbst gedruckt zu sein. Der französische Sprachmeister[58]) wendet sich u. a. gegen Erman, *Ministre du Saint Evangile, Directeur du Séminaire et du Collège françois, et Professeur d'Eloquence au même Collège.* In seinen Werken fänden sich zahllose Fehler. Das sei bei ihm besonders schlimm, da seine Schüler später dieselben Fehler wieder lehrten. Er verstehe Hebräisch. Griechisch, Lateinisch und Deutsch; zur Vollendung seines Ruhmes fehle ihm nur noch die Beherrschung des Französischen: *si vous pouvez parvenir à apprendre le françois, il ne manquera plus rien à votre gloire.*

Angebunden ist dem Schriftchen eine *Réponse au Maître de Langue qui a donné des Leçons à quelques Auteurs françois de Berlin. Par un Ecolier du Collège françois.* In dieser Antwort des als A. L. unterzeichneten Schülers heißt es nun: *Voulez-vous vous convaincre qu'on est bien savant au collège françois? venez une fois à nos exemens publics; c'est là que vous serez émerveillé quand vous entendrez comme nous récitons une fable de Phèdre entière par cœur sans faire une seule faute; quand vous verrez comme nous raisonnons sur les catapultes et les bacistes et les onagres. Combien il faut de poudre pour charger un canon; ça nous ne pourrions pas vous dire; mais expliquer la force d'une onagre, ça nous pourrions. Nous avons représenté le siège de Syracuse que c'était une merveille: jugez de quelle utilité tout cela seroit si on venoit à perdre le secret de poudre à canon! — Pour les langues c'est tout de même; on ne s'amuse pas à apprendre les langues vivantes qu'on parle, mais on étudie avec grand soin les langues mortes qu'on ne parle plus. La plûpart de nos ministres et de nos candidats ont appris le françois de leurs nourrices . . .*

II. Die Etymologie im französischen Unterricht.

Wenn wir einmal so den Entwicklungsgang des französischen Unterrichts gerade in seiner Berührung zu dem Lehrbetrieb in den alten Sprachen an uns haben vorüberziehen lassen, so konnten wir die Beobachtung machen, wie das Vorbild hauptsächlich der lateinischen Grammatik auf die französische Sprache und die Erkenntnis ihrer Eigenart, ihres gegenüber dem Lateinischen vor allem auf dem Gebiet der Flexion veränderten Zustandes lange Zeit hindurch hemmend gewirkt hat, wie aber andererseits der Anschluß an den altsprachlichen Unterricht die Methode des französischen und damit des neusprachlichen Unterrichts überhaupt segensreich beeinflußt, wissenschaftlich vertieft hat. Es soll hier nicht mehr die Rede sein von den an anderen Stellen erörterten Berührungen auf dem Gebiete der Aussprache oder der gram-

58) Er unterzeichnet sich: *Maître de Langue,* M. A. C. A. D. S. G. P.

matischen Terminologie. Nebenbei nur erwähnt sei auch, wie die Auswahl der französischen Lektüre z. T. wenigstens von dem klassischen Ideal der Zeit bestimmt wurde.

Überwiegen in der älteren Zeit des französischen Unterrichts religiöse und moralisch belehrende Werke — so wurde vielfach das Neue Testament als Übungsstoff empfohlen — und Beispiele, so spielten im 17. Jahrhundert neben Molière die Stücke des Terenz und Plautus wie im Lateinunterricht eine Hauptrolle als Lesestoff zur Erlangung der Konversationsfertigkeit[59]). Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts finden wir unter der von den Grammatikern empfohlenen Lektüre auch mehr und mehr die wertvollsten Werke französischer Literatur. Wenn man noch im 19. Jahrhundert, ja bis in die neueste Zeit nicht überall im neusprachlichen Unterricht und seinen Lehrbüchern von antiken Lesestoffen abgekommen ist, so wird es uns nicht wundern, daß Canels „Anleitung" (1797) Stücke aus der antiken Sage, eine *Histoire veritable de Lucien* enthält, daß in Moutons *Esprit* (1712) als Übungsstoff sich *Apophtegmes, ou Pensées Ingénieuses des Anciens et des Modernes* (S. 161 ff.) finden, oder daß Plats (1731), S. 138 ff seinen Schülern als Übungsstücke vorlegt: *Extrait des Caractères d'Epictete, traduits du Grec en François et expliqués par l'Abbé de Bellegarde* und als deutsche Exerzitien anschließt: *Exemples pour imiter les Maximes d'Epictete*[60]). Ähnliche deutsche (S. 388 ff.) und französische (S. 448 ff.) Übersetzungsstücke weist die Sprachlehre von Daulnoy (1797) auf: *Extraits de l'histoire ancienne de l'abbé Rollin,* worin in buntem Wechsel von dem Phönix, den Pyramiden, dem Labyrinth, den Begräbniszeremonien der alten Ägypter, der Geschichte Milons, der Jugend des Cyrus, einem Auszug aus Lukian, aber auch von allerlei geographischen Dingen (Sonne, Mond und verschiedenen Sternen, *Réflections du Capitaine Koock sur les peoples nouvellement découverts* u. a.) die Rede ist.

Es soll hier auch nicht mehr gesprochen werden von dem dem Lateinunterricht nachgeahmten Einprägen von Dialogen, Historien, Sprüchwörtern und sachlich gruppierten Phrasen und Wörtern[61]), sondern von einem im Hinblick auf moderne Bestrebungen interessanteren Kapitel, von der Verwendung der Etymologie im französischen Unterricht. Ich meine damit nicht die Etymologie in dem früher allgemein gebräuchlichen, mit der Formenlehre gleichbedeutenden Sinne, sondern Ety-

---

[59]) Vgl. Streuber, *Beiträge* S. 76.

[60]) Über die Verwendung der im Lateinunterricht üblichen Imitation bei der Erlernung des Französischen vgl. meine „Beiträge" S. 129/30.

[61]) Vgl. *Beiträge* S. 81/82. — Ich nenne hier nur noch das im Lateinunterricht zu Lausanne gebrauchte, sachlich geordnete lateinisch-französische Wörterbuch *Hortulus Puerorum.* Bern 1602 (Vorh.: Stadt-Bibl. Frankfurt a. M.).

mologie als Lehre vom Ursprung der Wörter, als Wortbildungslehre. Beide Bedeutungen sind natürlich miteinander verwandt. Man faßte Etymologie gleich Formenlehre, weil man — wie Chastel (1792), S. 1 — darunter die Wissenschaft verstand, eine jede Form auf das Verbum, den Infinitiv zurückzuführen.

Gerade neuerdings bemüht man sich, zur Vertiefung des Sprachunterrichts von den Ergebnissen der Sprachwissenschaft in der Schule Gebrauch zu machen. Natürlich ist das im Prinzip nichts Neues, denn sonst hätte es ja keinen Sinn, den Unterricht nur wissenschaftlich vorgebildeten Lehrern zu übertragen. In den höheren Schulen soll jede Lehrstunde von wissenschaftlichem Geist erfüllt sein, nur darf man über der Wissenschaft das praktische Ziel nicht vergessen. Die Sprachwissenschaft darf im Unterricht nicht zum Selbstzweck werden, wie das in dem mangelhaften Buch von Otten der Fall ist, soll nur als Hilfsmittel für eine psychologisch und geschichtlich richtigere Erkenntnis und Behandlung der modernen Fremdsprachen im Unterricht herangezogen werden, wie dies etwa in einer vorzüglichen Schrift von Wähmer geschieht[62]).

Ein bescheidenes Stückchen Sprachwissenschaft, speziell auf dem Gebiete der Wortkunde, wurde auch schon in früheren Jahrhunderten im französischen Unterricht getrieben, wofür meist allerdings mehr praktische als wissenschaftliche Gründe maßgebend waren. Natürlich dürfen wir von Grammatikern des 16. und 17. Jahrhunderts noch keine wissenschaftlichen Erklärungen der Lautübergänge im heutigen Sinne erwarten. Man begnügte sich fast stets damit, die französischen Entsprechungen lateinischer Laute und Lautgruppen nebeneinander zu stellen. Beispiele der Art finden wir schon bei Dubois (Sylvius, 1531), der in seiner bei Rob. Stephanus erschienenen *Isagoge* mit dem Lateinischen, Griechischen und Hebräischen vergleicht. Mit Rücksicht auf seine in der Sprache noch nicht geübten Leser verzichtet er auf eine größere Zahl von etymologischen Regeln, kam es ihm doch vor allem darauf an, die französische Sprache wieder in ihrem alten Glanze zu zeigen, weshalb er auch seine Leser bittet, ihm bei diesem Ziel durch Bemerkungen für eine 2. Auflage behilflich zu sein: *Mihi vero ipse interim voti compos esse videbor, si natiuum linguae Gallicae nitorem iamdiu propè exoletum,*

[62]) G. Otten, *Die Verwertung der Ergebnisse der Sprachwissenschaft im franz. und engl. Unterrichte.* Leipzig, Quelle & Meyer, 1914. R. Wähmer, *Spracherlernung und Sprachwissenschaft.* Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1914. — Vgl. meine Besprechungen beider Werke in den *Neueren Sprachen,* Jahrg. 1917. — Zum Beweis dafür, daß auch der Lateinunterricht in dieser Beziehung nicht zurückbleibt, nenne ich das ganz neue „Lat. Unterrichtswerk auf sprachwissenschaftlicher Grundlage" von E. Niepmann, W. Hartke, C. Hölk (Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1917).

et situ obsitum, non nihil detersero, ac velut postliminio in puritatis pristinae partem restituero: corrogata scilicet ex Hebraeis, Graecis, Latinis vocum Gallicarum origine: à quibus ceu fontibus nostra propè vniuersa elocutio manauit. Id quod initio nostri Etymologici planissime conuincimus. Ex iisdem fontibus plura et longè solidiora in hanc rem nostram attulissem: nisi essem veritus, ne lector rudis adhuc et insolens huius sermonis, noua rei facie, prolixitate, difficultate territus, retro pedem referret.

Wir müssen bei Dubois etwas länger verweilen, weil sein Buch, wie wir oben sahen, die erste uns bekannte auch für Deutsche bestimmte Grammatik ist. Allerdings schrieb Dubois in erster Linie für Franzosen. Nur so erklärt es sich, daß der Verfasser unter Vernachlässigung der für einen Fremden wichtigsten Tatsachen der Formenlehre und Syntax mehr auf theoretische, wenn ich so sagen darf, wissenschaftliche Kenntnisse der französischen Sprache und ihres Ursprungs Wert legt. Dubois gehört wie die meisten Grammatiker des 16. Jahrhunderts — auch in Deutschland — jener älteren Schule an, die etymologische Erforschung der Sprache aus rein akademischem Interesse, um ihrer selbst willen betreibt, während die Grammatiker des 17. und 18. Jahrhunderts für ihren Unterricht vor allem praktische Vorteile aus ihrem oft recht zweifelhaften Wissen der sprachlichen Veränderungen zu ziehen suchten.

Dubois nennt auch andere Gelehrte, die sich mit der Herkunft der Wörter befaßt haben, und sucht mit deren Fehlern auch seine eignen etwa widersinnigen Etymologien zu entschuldigen: *Nec te mirari oportet quòd etyma quaedam absurdiuscula (qualia tibi forte videbuntur nonnulla) tradidimus, quum multo absurdiora apud Probum, Marcellum, Varronem, Perottum, Calepinum, et alios Latinorum etymographos inuenias: vt interim Suidam, Hesychium, Etymologicum, caeterosque taceam*[63]).

Die Beziehung auf die lateinische Sprache steht in Dubois' Buch überall im Vordergrund. Die Seiten 1—89 bilden die *Isagoge,* wo nur von lautlichen Übergängen die Rede ist, während die Seiten 90—159 die eigentliche *Grammatica Latino-Gallica* desselben Autors umfassen. Dabei verzeichnet der Verfasser zunächst auch angebliche Lautübergänge innerhalb des Lateinischen selbst. So finden wir im ersten Teil z. B. Regeln wie (S. 10): A *tam longum, quàm breue Latinis transit in* e *nunc longum nunc breue. vt*

Capio cepi.	*Tango tetigi.*
Iacio ieci.	*Frango fregi.*

[63]) Außerdem schließt er sich besonders an Budaeus und Erasmus an: *duo clarissima mundi lumina.*

S. 11 fährt Sylvius dann fort: *Sic* a *in* e *Galli saepe mutaverunt, quum ex vocibus Graecis aut Latinis suas effecerunt: rarius tamen in prima syllaba quàm in sequentibus. vt,*

Ala elè.[64])	*Diadema diademè.*
Mula mulè.	*Schisma schismè.*
Musa musè.	*Problema problemè.*
Ῥεῦμα *rumè.*	u. a. Bspe.

Wie äußerlich der Sprachwandel als willkürliche Zufügung, Auslassung oder Vertauschung von Schriftzeichen von Dubois aufgefaßt wurde, mögen noch einige seiner Regeln zeigen: S. 12: *A sibi* e *nonnunquam praeponit, vt Aqua eaûè* u. a. — S. 13: *A, sumpto* i, *saepe facit diphtongum* aî *Gallis,* vt Pax paîs, Facere faîiè u. a. — Daß dieser Grammatiker gelegentlich aber auch die für die Entwicklung maßgebenden Begleitumstände erkannt hat, sehen wir an folgender Regel: S. 14: *A, sumpto* u, *in* au *diphthongum saepe transit. maxime* l *sequente in voce Latina,* et *aliquando in* oû, *nisi* l *in* u *mutari mauis.* Fälle der Assimilation erwähnt er (S. 46), als Synkope erklärt er (S. 64) Entwicklungen wie *ratifier à ratificare, nominare nomer, plaga plaîè,* als Apokope den Schwund des Endungsvokals in Wörtern wie *liberal, général,* die er irrtümlich noch aus den Nominativen *liberalis, generalis* ableitet.

Natürlich vergleicht Dubois auch im zweiten Teil seines Buches, der eigentlichen Grammatik, beständig mit der lateinischen oder griechischen Sprache. Für die Geschichte der historischen Grammatik ist dieser Grammatiker von nicht geringer Bedeutung, wenn er auch noch nicht in das innere, aus sich selbst wirkende Leben der Sprachentwicklung einzudringen vermocht hat.

Regeln über die Veränderung der lateinischen Wörter im Französischen stellt auch Jo. Garnier (1558) auf, der in Kapitel XII (S. 19) seiner *Institutio* ausführt: *Et quoniam lingua gallica ortum habet ex latina, fingit multa: atque sic ex latinis gallica facit, idque tribus modis: primum per additionem*[65]) . . . *Deinde per diminutionem*[66]) . . . *Postremo per commutationem, siue etiam per transpositionem, postremae literae vel syllabae in aliam. Et hic modus est frequentissimus non solùm in nominibus, verum etiam in verbis.* Als Beispiele der *commutatio* nennt er u. a. *propheta > prophete, iustificare > iustifier,* als Beispiele der *transpositio* Wörter wie *dextre, vespre, aspre, nostre* u. a.

---

[64]) Dubois hat in seiner Grammatik eine ganze Reihe graphischer Zeichen neu eingeführt, so auch *è*, das nicht der heutigen Schreibung entspricht, sondern das tonlose *e* bezeichnet: *sonum habens exilem, vt gratia gracè, bona bonè.*

[65]) z. B. *religio religion,* da auch er noch vom Nominativ ausgeht.

[66]) z. B. *sacramentum sacrament.*

Wenn auch die Etymologie bei Jo. Garnier keine größere Rolle spielt, so bleibt doch bemerkenswert, daß er die Formenlehre in stetem Vergleich mit der des Lateinischen und Griechischen vorträgt, z. B. S. 8: *quemadmodum apud Latinos,* S. 9: *vti apud Latinos,* S. 46: *quemadmodum et Graeci,* S. 96: *Galli hac in parte imitantur Latinos* usw.

Angeschlossen sei noch eine andere interessante Bemerkung aus der *Institutio* Jo. Garniers. Die von dem Deutschen abweichende französische Wortstellung sucht er (S. 22) nicht historisch, sondern psychologisch als die natürliche zu erklären: *Atque in parte hac Galli imitantur ipsam naturam, quae prius vult substantiam esse quam accidens, cuius esse est in esse, et prius generantem quam genitum.*

Sprachhistorische Anweisungen hat gelegentlich auch Nathanael G. (1584) in seine knappe Grammatik aufgenommen, z. B. S. 21: *Verbalia adjectiva apud Latinos in or cadentia mutamus in eur, ut tutor, protector, oppressor, tuteur, protecteur, oppresseur.* Hauptvertreter aber jener geschichtlichen Sprachbetrachtung im Unterricht waren die beiden Estienne. In seinem *Traicté de la grammaire franç.* (1557) stellt R. Estienne auf S. 98 ff. zusammen: *Neuf manieres de faire qu'ont gardé nos anciens pour de mots Latins en faire des Francois.* Auch in der lateinischen Ausgabe handelt er S. 86: *de permutatione literarum in vocabulis latinis quum fiunt Gallica,* und S. 96: *Novem alii modi formandi Gallica vocabula ex Latinis, a maioribus nostris observati.*

Der Sohn H. Stephanus leitet, wie wir oben schon erwähnten, die französischen Wörter außer aus dem Latein vor allem aus dem Griechischen ab. In seinen *Hypomneses* (1582) finden wir u. a. folgende Beispiele: *ex Latino Differre, facto è Graeco* διαφέρειν, *sumpsimus Differer, ita Different et Difference ex Differens et Differentia.* Überhaupt sind die Hypomneses weniger eine Grammatik als kurze Abhandlungen über die Sprache, worunter die Wortbildung eine große Rolle spielt. Darin beobachtet der Verfasser schon richtig z. B. den Übergang von *p* in *f* oder *v,* von *l* zu *u,* die Entstehung des epenthetischen *e* u. a. So handelt er: *De variis mutationibus quae vocabulis Latinis contigerunt, in Gallicam linguam transeuntibus.* Wie äußerlich man die lautlichen Veränderungen auffaßte, zeigt folgende Kapitelüberschrift: *De Gallicis Vocabulis quae ex Latinis per literarum traiectionem seu transpositionem facta sunt.* So meint H. Estienne, Wörter wie *matiere, commentaire, quiert* seien aus *materies, commentarium, querit* durch bloße Umstellung der Laute entstanden. Ebenso erklärt er *rogue* aus γοργός u. a. In dem Kapitel *De analogia a maioribus nostris servata in formandis ex Latino sermone vocabulis* spricht er von Wörtern, die ihre lateinische Herkunft nicht auf den ersten Blick verraten, so

z. B. daß *presser* auf *premere* oder vielmehr auf ein *pressare* zurückgehe.

Mit dem Griechischen vergleicht H. Estienne nicht nur gelegentlich bei dem Gebrauch des Verbums oder des Artikels (*Hypomneses* S. 185), sondern er hat auch einen besonderen *Traicté de la conformité du language François avec le Grec* (o. O. o. J.) geschrieben, *divisé en trois livres, dont les deux premiers traictent des manieres de parler conformes: le troisieme contient plusieurs mots François, les uns pris du Grec entierement, les autres en partie: c'est à dire, en ayans retenu quelques lettres par lesquelles on peut remarquer leur etymologie.* Und bedeutungsvoll fügt der Verfasser hinzu: *En ce Traicté sont descouverts quelques secrets tant de la langue Grecque que de la Françoise.*

Auch an Stimmen gegen eine allzu häufige und weitgehende Anknüpfung an die lateinische Sprache und Grammatik hat es selbst in jener Frühzeit des französischen Unterrichts nicht gefehlt. Ich meine nicht fortschrittliche Orthographiereformer wie Meigret (1550), zu denen auch ein Sylvius, Ramus und Jo. Garnier zu rechnen sind. Schon Pillot (1563) tadelt einmal (Vorrede, S. 6) die Weitläufigkeit, mit der manche Grammatiker über die Ableitung der Wörter und die Eigentümlichkeit oder Verschiedenheit *idiomatis* handelten, während sie für die praktische Beherrschung der Sprache recht wenig täten: *ad Gallicum sermonem cognoscendum parum iuvant.* Am entschiedensten wendet sich Caucius (1570) gegen eine Herübernahme des lateinischen Grammatikalsystems. Zum äußeren Ausdruck dessen bezeichnet er deshalb das Französische als die „keltische Sprache". Seine Grammatik hat er in drei Bücher eingeteilt, *quorum primo Orthographiam, altero Etymologiam*[67]), *tertio Syntaxin complexus videor mihi ex professo Celticae linguae proprietatem aperuisse, non habita ratione sermonis Latini, quae multos in errores pellexit.*

Während andere Grammatiker auch auf syntaktischem Gebiet die lateinische oder griechische Sprache zum Vergleich heranzogen, ist Caucius, soweit ich sehe, als erster für eine naturgemäße Behandlung der französischen Syntax eingetreten: *primum video diversam a Latinorum vestigiis quaerendam esse viam: nam etsi plurimae voces latinae sint neque diffueri possimus, haec certe pars peculiarem methodum requirit quia maxime a latinitate recedit.*

Sprachwissenschaftliche Betrachtungen, wenn wir sie einmal so nennen dürfen, finden wir in Deutschland auch im 17. und 18. Jahrhundert im Rahmen des französischen Unterrichts. Aber ein Unterschied besteht doch. Das Griechische

[67]) = Formenlehre.

wird nur noch im Anfang des 17. Jahrhunderts zur Erklärung französischer Wörter herangezogen, schwindet aber dann fast völlig aus den etymologischen Deutungen der Grammatiker, bis erst die neuere Wissenschaft auch seinen Anteil an dem französischen Wortschatz aufgehellt hat. Andererseits aber macht sich im 17. und 18. Jahrhundert eine oft bedenkliche praktische Ausnutzung der notdürftig erkannten Entwicklungsgesetze der Sprache bemerkbar, wie sie dem 16. Jahrhundert noch völlig fremd gewesen zu sein scheint.

Daß der Schüler über den Ursprung der Wörter aus beiden alten Sprachen, dem Lateinischen und Griechischen unterrichtet werde, wird auch in den völlig übereinstimmenden französischen Lehrbüchern von Potier d'Estain (1603) und Lubinus (1604) gefordert. Die Beispiele sind bei beiden die gleichen. So werden nebeneinander gestellt: *parler* παραλαλεῖν, *car* γὰρ, *orquilleux* ὀργίλος, *malade* μαλακός, *paresse* πάρεσις, *dose* δόσις, *dame* δάμαρ, *coquines* κοκύω, *baron* βάρος u. a.[68]).

Im wesentlichen auf die Veränderungen der Endungen beschränkt sich Doergang (1604) in dem Kapitel seiner Grammatik, das überschrieben ist: *Quomodo ex Latinis fiant Gallica,* wie auch Martin (1632) vor allem in der Formenlehre auf die lateinischen Zeitformen zurückgeht und deshalb (S. 135) neben der *formatio methodica — quae à Grammaticis conficta est in subsidium memoriae, quâ, cognitio verbi themate seu Infinitivo, quaelibet tempora indè ritè ac promptè deduci queant —* eine *formatio etymologica* unterscheidet. Martins Gegner Stephan Spalt leitet im 2. Teil seiner Grammatik (1627) nicht nur aus dem Latein, sondern auch aus der deutschen Sprache ab. Einige seiner z. T. geradezu unglaublichen Etymologien mögen hier Platz finden: Seite 4 lesen wir: *Ex Teutonica fluunt*:

un Almanach	Als man nach	*un bois*	ein Busch
une Balle	Ein Ball	*un Boulevard*	ein Bollwerck
le Ban	der Ban	*un butin*	ein Beut
un Banc	ein Banck	*une chanze*	ein Schantz
un Bassin	ein Becken	*une chausse*	ein Hose
un Berger	Berg	*le feu*	Feuer
bigot	bey Gott	*Gain*	Gewin
un blason	Blaasen	*gros*	groß

u. a.

Ausführlicheres über die Verwendung derartiger meist doch noch recht problematischer sprachgeschichtlicher Betrach-

[68]) Auch im Ausspracheunterricht wird in dieser Grammatik nach berühmtem Muster mit der griechischen Sprache verglichen: „*ai*, eodem modo quo a Petro Ramo, *η* recté pronunciatur. ut: *τιμή, μήτηρ* maistre, contraire, au palais, je faj.“ — Vgl. auch meine Programmabhandlung, S. 15.

tungen im Unterricht finde ich — abgesehen von dem oben genannten Dubois — zum erstenmal bei **Rayot.** In seiner Grammatik (1656) stellt er nicht nur ihrem Stamme nach zusammengehörige Wörter alphabetisch geordnet untereinander [69], sondern gibt auch Regeln über bestimmte Lautübergänge. Z. B. „a *finale in dictionibus latinis, vertitur in* e. *in Gallicis, ut*“: *acrimonia* > *acrimonie, agonia* > agonie. Oder S. 313: *Sequentia* i, *quod* a *praecedit, amittunt et* t *in* c *mutant, suntque desinent* ia > ance. *ut: abundantia* > *abondance.* — S. 318: *Quaedam Masculina et Neutra nomina* a *finale etiam in* e *mutant, ut: collega* > *collegue, cometa* > *comete.* — S. 320: *Verba Activa I. Conjug. in* are, *apud Gallos, mutant* are *in* er. Auch auf die Entwicklung bestimmter Endungen (S. 339: *-aculum, -arium, -orium* > -acle, -aire. -oire; S. 360: *-abilis, -ibilis* > *-able, -ible*) [70]) oder den Abfall der *integra syllaba* (*um* und *-ium*, S. 341) weist er schon hin [71]). Oder Rayot stellt (S. 346) Wörter zusammen, die sich von ihrem lateinischen Etymon weiter entfernt haben oder ihm noch näher stehen. Schon 1640 in seiner *Gemma* nennt dieser Grammatiker Regeln über die Verwandlung lateinischer Wörter in französische. Das also ist — wie wir es weiter unten noch deutlicher ausgesprochen finden werden — der Zweck dieser etymologischen Bemerkungen. In diesem Sinne wurden sie als eine Erleichterung für die Lernenden empfohlen.

Daß bei diesen Ableitungen oft recht leichtfertig in den Tag hinein geraten wurde, das fühlten auch schon manche der Zeitgenossen. So spottet M. **Kramer** (1696) S. 610 seiner „Kunstprobe“: „Aber des Ertz Schulfuchses **Menage** muß sich einer schier kranck lachen; wann er *guere* herstammet von Lat. *avarè* geitziglich / sparsam; aus welchem mit der Zeit *varè, guarè* und endlich *guere* worden seye.“

Auch anderwärts findet man über das Wesen der Sprachen und ihre Veränderung die sonderbarsten Anschauungen. **Telles** z. B. führt in seiner Grammatik (1664) die Veränderlichkeit der Sprachen auf die *vanitas* zurück. **Rädlein** (1729) hält sie für Gottes Werk: „Gott überließ nur den Menschen die ihnen *per habitum infusum* eingegebene Sprachen

[69]) Also eine Semasiologie in lexikalischer Form und, da stets auch die lateinische Herkunft der Wörter angegeben wird, gleichzeitig ein etymologisches Wörterbuch: z. B. abhorrere = *abhorrer*, abhorrens = *abhorrant.* abolere = *abolir*, abolitus = *aboli*, abolita = *abolie* usw. Rayot überschreibt diesen Teil (S. 311): *de vocibus harmonicis.*

[70]) Mit der Etymologie, besonders mit den Endungen befaßt sich auch ein Abschnitt (S. 149) in der französisch-englischen Grammatik von **Boyer-Miege** (1718): *which fetches the Original of a Word from another Language.*

[71]) Die Entwicklung der Endungen von dem Lateinischen her verfolgt auch **Des Pepliers** (1723, S. 289).

zu vermehren und auszuarbeiten.“ Besonders den Philosophen und Künstlern sei das ὀνοματοποιεῖν vergönnt. Ausdrücklich betont er, daß die Sprachen nichts Totes sind: „die vornehmste und allgemeine Eigenschafft derselben ist die Veränderung“ [72]). Die Regeln und Lautgesetze, die Rädlein (S. 720 ff.) über die Entwicklung der französischen Wörter aus dem Lateinischen anführt, sind natürlich für lateinkundige Schüler berechnet, einmal, damit sie die französischen Ausdrücke leichter behalten, und dann — hier finden wir Rayots Gedanken deutlicher ausgesprochen — „daß man aus dem Lat. öffter ein Wort nehmen, und ihm die Franz. *Termination* geben könne, damit man im Reden nicht stecken bleibe.“

Dieselbe bedenkliche Rolle sollten die Kenntnisse von der Entwicklung der Sprache und ihren Lautgesetzen bei Roux spielen. Denn in seiner „Gründlichen Anweisung“ (1760) heißt es (S. 42): „Wir wollen nur die wichtigsten Regeln von Herleitung der Wörter aus der lat. Sprache anführen, durch deren Hülffe einer, der die lat. Sprache weiß, etliche tausend Wörter entweder selbst *formiren*, oder so bald er sie nur einmal lieset, gleich behalten kann“ [73]). Seine Ansätze zu einer historischen Lautlehre beruhen ebenfalls noch auf rein äußerlichen und mehr zufälligen Beobachtungen. Vor allem fehlt noch die Erkenntnis der für die verschiedenen Lautentwicklungen maßgebenden Gründe.

Wenn Roux auch auf Veränderungen der Bedeutung hinweist, so ist er nicht der erste, der das tut. In mehr unterhaltender Form spricht davon der unbekannte Verfasser eines Buches, das den Titel führt: *Le Genie, la Politesse, l'Esprit et la Delicatesse de la Langue Françoise* (1701), der das Leben der Sprachen mit folgenden Worten charakterisiert: *... les langues vivantes, croissant toûjours, produisent de nouveaux mots, et changent de termes de tems en tems.* Auf Seite 11 bespricht er z. B. den Bedeutungswandel des Wortes *sacrifice:*

Considerez, je vous prie, comme en ce monde les choses vont de mal en pis. Les sacrifices, qui n'étoient destinez qu'au Créateur, se font aujourd'huy aux créatures: De saints qu'ils étoient, ils sont devenus profanes; et quoiqu'ils soient abolis envers Dieu, il ne le sont point envers les hommes.

Une femme sacrifie un de ses Amans à un autre. Cet Amant dépité, qui avoit renoncé aux plaisirs, et sacrifié tous ses divertissements à sa Dame, sacrifie à son rival les billets et les brasselets de cheveux de sa maitresse; et au lieu de

---

[72]) Über die Erklärung dieser Veränderung vgl. das Zitat meines Aufsatzes in den *Neuen Jahrbüchern* (1916). S. 264.

[73]) Des leichteren Behaltens wegen ist auch in dem *Nouveau Dictionnaire des Passagers* von Frisch (1739) den Wörtern vielfach die etymologische Herkunft beigefügt.

sacrifier son dépit au plaisir de voir cette belle, il la quite et sacrifie son amour à son ressentiment.

Voilà les manieres dont on se sert de ce mot: Enfin, Madonte, il y a aujourd'huy tant de Sacrificateurs, que moy-même je l'ay été à mon tour, car lorsque contre mon gré et seulement pour vous obeïr, j'ay travaillé à ces remarques, je vous ay fait un grand sacrifice.

In ähnlicher Weise werden auch andere Ausdrücke besprochen. Auch Bemerkungen über Herkunft oder Einführung eines Wortes finden sich; so z. B. *bravoure* S. 29: *Ce terme ... est originaire d'Italie. Il vint en France avec le Cardinal Mazarin.*

Dieselbe Benutzung der etymologischen Kenntnis der Sprache wie bei Rayot, Rädlein und Roux findet man in der Grammatik von Provansal (3. Aufl. 1741), wo es S. 441 heißt: „*Methode* wie ein Latein-Verständiger in einer Stunde über 2000. *vocabula* nach folgenden Veränderungen sich bekannt machen kann, welche *formation* meistens eintreffen wird." Daran schließen sich Beispiele und Regeln für lautliche Übergänge wie:

„1. Porta *Porte* wann man *a* in *e* verwandelt.
fabrica *fabrique*
gratia *grace*
injuria *injure*
2. veritas *verité* *as* in *é* verwandelnd"
usw.

Aus einem anderen Grunde befürwortet Verdun (1732)[74] die Kenntnis des Ursprungs der französischen Wörter. Er will dadurch die Erlernung der Orthographie — „schreibe *il void, il vid* wegen der *Etymologie*" — und besonders der Akzente erleichtern: „was die *Accentus* belanget / kan niemand dieselbe / außer er seye vollkommen in der *Etymologie* erfahren / *ex asse* erlernen. Ist einer aber ein *Etymologist* / so kan er einem jeden *Accent* seinen *Rang assigniren* als *Evêque Précepteur, &c* weil dieses von dem Lateinischen *Praeceptor* / und jenes von dem Italiänischen *Vescovo* herstammet." Es kann hier nicht ausführlicher die Rede sein von der Stellung, die die französischen Grammatiker nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland für oder gegen eine Orthographiereform einnahmen. Nur soviel sei hier erwähnt, daß die Grammatiker, die für lateinkundige Schüler schrieben, die

[74]) Seine „Frantz. *Principia*" müssen ursprünglich lateinisch geschrieben gewesen sein, denn der Verfasser sagt in der Vorrede: „Hier erscheinen die *Principia linguae Burgundicae* in einer teutschen Kleidung. sie seynd *Eminenter* besser als alle andere / welche (aufrichtig zu reden) viel in ihrem *Thrasoni*schen *Rubro* versprechen / wo doch nur *Ridiculus mus* im *Nigro* herauß kommet. Alles was in disen *Principiis* enthalten / ist von einem von der *Academie Royale approbirten Authore* heraußgezogen."

etymologische Kenntnisse für nützlich hielten, im allgemeinen auch für Beibehaltung der historischen Schreibung eintraten, während die Grammatiker, die sich mit ihren Büchern an „Ungelehrte und Frauenzimmer" wandten, keinen Grund einsahen, weshalb nicht die Zeichen der verstummten Laute besser beseitigt werden könnten und die Orthographie nach phonetischen Grundsätzen reformiert werden sollte.

Nur einige Beispiele seien angeführt, die zeigen, wie das etymologische Wissen auch als Hilfsmittel für die Erlernung der Rechtschreibung herangezogen wurde. So erwähnt Fuchs (1739), daß in vielen Fällen, wenn man wegen der Schreibung in Zweifel sei, das lateinische Etymon helfen könne, z. B. bei *e* und *a* — gemeint ist vor Nasal! — wo jedesmal *a* gesprochen werde (S. 29).

Ähnlich lesen wir bei Colom (1776), S. 21: „Den Unterschied in der Rechtschreibung zwischen *in, ain, aim* und *ein* kann man aus der Abstammung der Wörter aus dem Latein finden. Als *vin* von *vinum; vain* von *vanus; veine* von *vena*" usw.

Historisch beurteilt die Orthographie auch Schmitz (1789)[75], S. 21: „Die sicherste Regel zur Rechtschreibung der Endmitlauter ist, auf die Quellen Achtung zu haben, woraus die Wörter abgeleitet werden, oder auf die Ableitungen, so man von ihnen bildet." Z. B. „*plomb* mit *b* wegen *plomber. blanc* mit *c* wegen *blancheur*" usw.

In der Sprachlehre von Wailly, von der De la Veaux eine Neuausgabe (2. Aufl. 1790) besorgt hat, wird gelegentlich, z. B. wegen der Unterscheidung von *am, an* und *em, en,* auf das Latein hingewiesen, doch warnt der Verfasser davor, sich in Fragen der Schreibung zu sehr auf die lateinischen Kenntnisse zu verlassen: „Die Etymologie bleibt . . . immer eine sehr unsichere Führerinn." Wailly ist nämlich Anhänger der Orthographiereform, hat er doch selbst eine Abhandlung über die Vereinfachung der französischen Rechtschreibung veröffentlicht: *Dissertation sur les moyens de simplifier notre Orthographe.*

Daß man sich, was schon Pillot beanstandete, zum Schaden der praktischen Sprachbeherrschung nicht selten in etymologische Spielereien verlor, sagt uns folgende Bemerkung Du Grain's (1738). Viele Scholaren bekämen nur „einen Haufen *Critic*" in den Kopf, so „daß sie offt von der *Etymologie* eines einigen Worts gantze Stunden *raisonniren,* aber mit allem ihrem Frantzösisch nicht einen Hund aus dem Ofen

[75]) Er ist sich über den Ursprung der französischen Sprache, die auswärtigen Einflüsse (z. B. Griechisch, Gallisch und dgl.), die Entwicklung der Sprache und deren lange Dauer vollkommen klar: *Il est incontestable qu'il falloit un tems considérable, pour donner aux différens idiômes la forme que nous y découvrons maintenant.*

locken können, wann sie nicht ein Stück Brod in der Hand haben."

Gelegentlich nur einmal, nämlich wegen der Aussprache des *h*, weist Curas (1739, identisch mit seiner Grammatik ist die von Rondon, 1792), auf die Herkunft der französischen Wörter hin. Größeren Raum nimmt die *Etymologia* in der Grammatik von Greiffenhahn (6. Aufl., 1749) ein. Der Verfasser behandelt in diesem Abschnitt (S. 48 ff.) 1. die Herleitung der Wörter aus dem Latein, und 2. ihre Ableitung aus anderen französischen Wörtern [76]. Die Regeln und Gegenüberstellungen der Lautgruppen sollen dazu dienen, daß der Schüler die aus dem Latein stammenden Wörter leichter erkennen und im Gedächtnis behalten könne, nicht aber dazu, daß er sich nach eigenem Gefallen Wörter danach mache. Daß das tatsächlich vorkam, sahen wir oben schon [77]. Und doch spricht auch Greiffenhahn wieder gedankenlos nach: „Wiewohl ein Anfänger auch im *Parliren* besser thut, wenn er einem lateinischen Wort eine Frantzösische *Termination* nach diesen Regeln giebt, als daß er gar wolte stecken bleiben, denn er wird es also gar vielfältig recht treffen" (S. 56).

Eine ganze Reihe von derartigen Regeln findet sich in der Grammatik des Straßburger Universitätssprachmeisters P. Mignot, dit Beautour (1743). Über den Lautwandel heißt es da: „Weil die meisten Frantz. Wörter aus dem Latein herkommen, so habe ich vor gut befunden, vor die, so die Lat. Sprache gelernet, folgende Reguln zu geben.

1. Die *Nomina Substantiva*, welche in *as* ausgehen, verändern *as* in *é*, und sind auch alle *generis feminini*, wie im Latein, als

Pietas, la pieté die Gottesfurcht ... (und andere Beispiele).

2. Diejenigen, welche sich in *io* endigen, nehmen noch ein *n* zu sich, als:

Benedictio, la Benediction ... (u. a. Bspe).

Etliche aber von denen in *as*, verliehren einen Buchstaben, als

Sanitas, la santé die Gesundheit
Bonitas, la bonté die Gütigkeit.

3. Die Nomina, welche sich auf *entia* enden, nehmen anstatt *tia*, im Frantz. *ce*, so ist das Wort fertig, als:

Arrogantia, l'arrogance, die Ruhmredigkeit ... (u. a. Bspe).

[76]) Einen u. a. recht sonderbaren Beitrag zur Wortbildung liefert auch schon Bernhard (1607): Durch Anhängung von *-ment* sei das Substantiv *enrichissement* aus dem Opt. Prs. und dem Impf. posteriori *enrichisse* entstanden. Ein Beispiel jener primitivsten, rein äußerlichen Sprachbetrachtung.

[77]) Auch Kleine (1775) gibt Anleitungen darüber, wie französische Wörter aus lateinischen gebildet werden.

4. Die, welche in *or* ausgehen, werden Frantz. gemacht, wann man das *or* in *eur* verwandelt, als:

Doctor, le Docteur, der Doctor ... (u. a. Bspe).

In Plurali additur *s.*

5. Die Lat. Wörter in *udo* verändern das *o* in *e,* als:

Beatitudo, la Beatitude ... (u. a. Bspe).

In Plurali additur *s.*

6. Die Adjectiva in *osus,* werden hintenaus in *eux* geendigt, als:

Curiosus, curieux ... (u. a. Bspe).

In Plurali nihil mutatur.

7. Die sich in *cus* endigen, anstatt *cus* ponitur *que,* als:

Publicus, publique ...

In Plurali additur *s.*

8. Die meisten Adjectiva oder Participia agentia, wie auch einige Subst., welche in *ans* oder *ens* ausgehen, verändern das *s* in *t,* als: *Prudens, prudent* ...

9. Die verba activa wie auch Deponentia primae conjugationis in *are* und *ari,* verändern *are* und *ari* in *er* ... (Beispiele).

10. Viele Vocabula, welche sich in *a* endigen, werden Frantzösisch, wann anstatt des *a* ein *e* geschrieben wird, als: *Fenestra, la fenêtre* ... (u. a. Bspe)."

Absichtlich haben wir einmal alle Regeln dieses Grammatikers aufgeführt, damit der Leser eine richtige Vorstellung von Art und Umfang dieser etymologischen Bestrebungen gewinnen kann. Mignot, dit Beautour ist auch insofern bemerkenswert, als er eine gemäßigtere Auffassung vertritt und die sprachgeschichtlichen Beobachtungen nicht zu willkürlichen Wortbildungen und Sprachvergewaltigungen mißbraucht. Wohlweislich setzt er unter obige Anweisungen den Satz: „Es fragt sich, ob Lateinische Wörter auf die Art, oder nach der Regul, wie wir jetzo gemeldet, können Frantzösisch gemacht werden? Antwort: mit nichten, denn solche Regulen sind nur zu verstehen von denen Lateinischen Wörtern, welche in die Frantzösische Sprache aufgenommen sind."

Dieselbe Einteilung wie der vorhin genannte Greiffenhahn macht J. J. Meynier (1781). In dem der Wortforschung gewidmeten Teil seiner Grammatik (S. 144) spricht er 1. von der Herkunft der französischen Wörter aus dem Lateinischen, Griechischen, Deutschen, Italienischen, Spanischen und Schwedischen (!), 2. davon, wie durch Ableitung oder Zusammensetzung die Wörter aus einander entstanden sind, und 3. davon, wie man die Wörter ihrer verschiedenen Bedeutung nach genau unterscheiden muß [78]). Welchen Wert auch dieser

[78]) Die Synonymik spielt auch früher schon im französischen Unterricht in Deutschland eine gewisse Rolle.

Grammatiker der Beachtung des Ursprungs der Wörter beilegte, zeigt folgende Bemerkung: „Man schaffe sich ein gutes etymologisches *Dictionair* an, und lese es fleißig. Man sehe hauptsächlich auf die *radices* oder Wurzelwörter, aus welchen die französischen Wörter entstanden sind . . . Nur wäre zu wünschen, daß man aus dem etymologischen Wörterbuch die griechischen Characters, welche die Unstudierte nicht kennen, weg ließe, und sie mit lateinischen ersetzete" (S. 146).

Einen zurückhaltenderen, mehr wissenschaftlich gemäßigten Gebrauch von den Tatsachen der Etymologie und Wortbildung — denn auch diese gewinnt mehr und mehr Beachtung — finden wir bei Chastel, der in seinem *Traité* (1781) sagt: „Das beste Mittel, welches ich zu ergreifen weiß, um meinen Scholaren desto eher auf die Bedeutung eines Worts zu bringen, ist die Etymologie oder Ableitung der Wörter; diese kan nun entweder aus dem Lateinischen, mit denjenigen, welche diese Sprache verstehen, oder auch vom Französischen selbst hergeleitet werden; wenn man z. E. von dem einfachen Worte auf das zusammengesetzte von dem Stammworte auf das abgestammte usw. schließet." Doch dürfe man mit diesem Ableiten nicht zu weit gehen und einfach vom Latein aus auf französische Wörter raten. Es sei deshalb besser, sich erst die französischen Wörter einzuprägen und sich dann erst zur Erleichterung der lateinischen zu erinnern. Auch müsse man sich — abgesehen von der vielfach veränderten Aussprache — oft hüten, die lateinische Bedeutung auf die entsprechenden französischen Wörter zu übertragen.

Wir glauben eingehend genug gezeigt zu haben, daß historische Betrachtungsweise im modernen Sprachunterricht nicht als eine Erfindung der Neuzeit angesehen werden kann, daß wir dazu vielmehr — natürlich mit Maß und Ziel und auf wirklich wissenschaftlicher Grundlage — verpflichtet sind, wenn wir sehen, daß man schon in früheren Jahrhunderten bemüht war, die Erlernung der französischen Sprache dadurch zu erleichtern und zu vertiefen. Aus dem Ende des 18. Jahrhunderts sei zum Schlusse noch ein in diesen Zusammenhang gehöriges besonderes Schriftchen genannt, das schon zu einer mehr wissenschaftlichen Sprachbetrachtung überleitet. Es ist die „Grammatische Ätiologie der französischen Sprache" (1798) von Wilhelm Friedrich Hezel, „Fürstl. Heßisch. Geh. R. Rat und Professor auf der F. Ludwigs-Universität zu Gießen."

Bewußt zieht der Verfasser die historische Grammatik in den Bereich des Unterrichts: „Die Menge der französischen Sprachlehren, welche ich von Zeit zu Zeit einzusehen Gelegenheit gehabt habe, hat mich überzeugt, daß man, zur Erleichterung des Unterrichts in dieser Sprache, fast noch gar nicht an die Ausspähung der ursprünglichen Bildungs-

weise derselben gedacht habe, da doch aus ihr allein die Menge der seltsamen Wörterformen und Ausnahmen von so genannten Regeln erklärbar, und durch sie das Studium der Sprache erst angenehm und selbst für diejenigen interessant wird, welche bloßes Memorienwerk unter ihrer Würde fühlen."

Von Hezel wird, soweit ich sehe, die geschichtliche Betrachtung zum erstenmal auf alle Wortarten, die Bildung der Zeitformen, der Feminina u. dgl. ausgedehnt. Daß neben richtigen Erklärungen — z. B. die Entstehung des französischen Artikels aus *ille, illa* [79]), der Grund der Kasusumschreibung mit *de* und *à* — auch viele ungenaue und lächerliche Etymologien stehen geblieben sind, ändert an der prinzipiellen Bedeutung dieser Schrift nichts. Der Verfasser gesteht von sich, seitdem er dem Ursprung und der Bildungsweise der französischen Sprache nachging: „Ich lernte nun so manche Erscheinung mir erklären, über welche in allen französischen Sprachlehren ein ewiges Stillschweigen herrscht; ich lernte manche Ausnahme begreifen, die mir vorher selbst unbegreiflich war, ich sah ungemeine Erleichterung beym ganzen Sprachunterrichte, und deswegen glaubte ich den zahllosen Freunden dieser Sprache . . . einen kleinen Dienst zu erzeigen . . ."

War man bislang den Gesetzen der Sprachentwicklung in erster Linie in der abenteuerlichen utilaristischen Absicht nachgegangen, in diesen Regeln ein Mittel zu etwaigen sprachlichen Neubildungen und einer infolgedessen niemals versagenden Konversationsfertigkeit zu besitzen, so sehen wir am Ende des Jahrhunderts ähnlich wie schon im 16. Jahrhundert einen Mann der Wissenschaft um ernster Forschung und Erkenntnis willen den Quellen der französischen Sprache nachgehen. Der wissenschaftliche Sinn, wie ihn die jahrhundertlange Beschäftigung mit den klassischen Sprachen gebildet hatte, hat trotz mancher vorübergehender Mißgriffe auf die Ausgestaltung des neusprachlichen Unterrichts segensreich gewirkt.

Darmstadt. ALBERT STREUBER.

---

[79]) Ebenso schon bei Masset (1606).

Der Einfluß des höfischen Epos auf das Volksepos.

Durch die Umwandlung des Ritterstandes in eine höfische Gesellschaft waren neue Ideen zur Entwicklung und Herrschaft gekommen, die von denen des Volksepos weit abstanden. Nicht mehr Kampf für Glauben und Recht, für Kaiser und geste schwebten als Ideale vor, eine freundlichere Auffassung von Leben und Standeszweck hatte leichtere Probleme in den Vordergrund gerückt, Heiterkeit, Frohsinn und Lebenslust, vertreten durch Reichtum, Frauen und Minne, bestimmten neue Ideen und Lebensführung des Standes. Daher war der Gehalt der Heldenlieder dem Empfinden der Gesellschaft fremd geworden, das höfische Epos ist nun als der entsprechende Ausdruck des verjüngten Ritterstandes an die Stelle der chansons de geste getreten. Damit war die Scheidung zwischen Vergangenheit und Gegenwart kulturell und literarisch gegeben, das Volksepos steht in doppelter Hinsicht im Gegensatz zu den Anschauungen der Zeit, da Inhalt und Form, Ideen und Ausführung nicht mehr als zeitgemäß und dem Empfinden der Gesellschaft entsprechend angesehen wurden. Als daher das höfische Epos mit seinem neuen Inhalt und der gefälligeren Form der Ausführung das Interesse von den alten Kampfliedern ablenkte, waren die jongleurs vor die Entscheidung gestellt, entweder ihre alten Motive nach den neuen zu richten oder überhaupt auf ihre bisherige Kunst zu verzichten. So kommt es zum Anschluß an das höfische Lied in den Ausführungen, die als Plus die Eigenart des jüngeren Rivalen kennzeichnen und ohne Lockerung des schon festgefügten Motivenkomplexes diesem eingefügt werden konnten. Mit diesem Anschluß an die höfische Kunst und der bewußten Übertragung auf das Volksepos ist die Grenze erreicht, jenseits derer der Abstieg der Volksepik beginnt. Die Kompromißkunst, die auf dem Boden der alten Traditionen mit den neuen Formen arbeiten will, sucht ihren Erfolg in Motiven und Ausführungen, die das Epos immer mehr von dem alten Plan entfernten und schließlich in Übertreibung und Nachahmung ausarteten. Und dennoch ist den jongleurs das Umlernen nicht leicht geworden, wie zahlreiche Ausfälle der konservativen Dichter gegen ihre

Rivalen jüngerer Schule beweisen. Oft wird geklagt, daß die alten Stoffe, die alte Kunst nicht mehr den Beifall finde und dies wegen der Neuerer:

Cil novel iougleur en sont mal escarni
Por les fables qu'il dient ont tout mis en obli (Aiol v. 6/7).

Die jüngeren Dichter verderben mit ihrer Überhebung die Tradition, Doon 9/10

Chil nouvel jougleour, par leur outrecuidanche
Et pour leur nouviaus dis l'ont mis en oublianché.

Trotzdem ist der Umfang dieser Neuerungen kein großer, auch er ist in seinen Einzelheiten schnell zur Schablone geworden.

Die Ergänzungen, die das Volksepos aus dem höfischen Lied herüber nahm, berücksichtigten jene Gesichtspunkte, die durch die Einseitigkeit der Darstellung bisher übergangen waren, die für die höfische Ritterschaft jedoch im Vordergrunde des Interesses und der Erörterung standen. Zu dem ernsten, einförmigen Ton des Volksepos treten nun freundlichere Farben, die Freude an Behaglichkeit, Wohlleben in seinen verschiedenen Möglichkeiten bringt neue Zusätze, das Minnemotiv läßt auch die Frau in eigener Rolle hervortreten und stellt für die Handlung neue Aufgaben. So wird wenigstens der Schein der Vielseitigkeit erweckt, wenn auch der Druck der Motive im allgemeinen diese wenigen Weiterungen in ganz bestimmte Bahnen lenkt. Im Epos machen sich diese Anregungen im kleineren und größeren Ausmaß bemerkbar. Der rostbedeckte Panzer Aymers und seiner Nachahmer weicht dem hermelinverbrämten Mantel, die jongleur und ihre Lieder von Roland, Wilhelm tauschen nun mit Rittern und den lais, Ans. Carth. 4975

Li rois seoit sor un bufet d'argent.
Pour oblïer son desconfortement,
Faisoit conter le lai de Graëlent.
Foucon: Cil li viele qui sa loi ot laissiee
Un lai d'amors dont doce est la baissiee (1924/25).

Der Einfluß der Schlagworte *courtoisie* und *chevalerie* macht sich in der Zeichnung des Kampfritters bemerkbar, denn nun erfolgt die Beurteilung der Personen auch nach diesen Wertungen durch Betonung höfischer feiner Manieren, die für alle Geltung haben [1]). Damit wird auch der Gegner, gleichgültig ob Christ oder Heide, sympathisch gezeichnet,

[1]) Der Kampf wird nun als escremie, als joste, tornoi bezeichnet, es gilt nicht mehr als Schande, dem Kampf auszuweichen, Ans. C. 4339, *Li rois s'en part d'arrester n'ot reison.*

da auch er nach diesen Ideen handelt, vergleiche die Auffassung des Heidenkönigs in der Entree, v. 5932:

Mal feroit Carles se mon fil m'oncisist
Por qu'il son per ne sa honor defendist.

Bezeichnend ist, daß sogar Escopart diese Regel der courtoisie befolgt, wenn er sagt:

Trai toi arriere de ma dame honeree
Ne voil que soit de toi ensangletee (Festl. Boeve 4134).

Die höfische Chevalerie tritt in offenen Gegensatz zur Betätigung ungebändigter Kraft und Kampflust. So sagt Karl, als er von Robastres Taten hört, Doon 8272:

Et respondi le roy: Le cors Dieu le maudie! Que il nous abatra nostre chevalerie.

Mit der *courtoisie* verbindet sich auch die Beachtung eines schönen, gepflegten Äußeren, körperliche und geistige Vorzüge finden nun weit mehr Anwert wie früher, wo nur Körperkraft in erster Linie hervorgehoben wurde. Daher finden wir bei Christen und Heiden Helden, die als Typen der Männerschönheit gelten können, vergl. Horn 453, dessen Schönheit als *faee* bezeichnet wird, bei den Heiden Fernagu in der Entrée, der ganz nach dem Muster der höfischen Ritter gezeichnet ist, v. 831:

N'ot plus biax home en tote Paiennie
Ne mielz cortois ni plus sans villanie.

Deutlicher als in dieser teilweisen Wiedergabe der Ideen ist natürlich der Anschluß an die konkreten Ergebnisse der höfischen Erzählungskunst. Diese berücksichtigte in weitem Ausmaße die Errungenschaften ständischer Entwicklung und bringt, gestützt auf die neuen Gesellschaftsideale, ausführliche Beschreibungen von Prachtentfaltung und weltfroher Lebensführung. An diesen Bestand schließt nun das Volksepos in erster Linie an, die Konkreta finden, entsprechend dem realen Sinn der Gattung, die größere Beachtung als der Ideengehalt. Daher treten gerade in den jungen Epen die Schilderungen von Prachtentfaltung, von Farbeneffekten, Bau- und Kunstwerken immer stärker hervor, sie schließen sich an alle Gegenstände an, die damit in Verbindung gesetzt werden können. Bald lenkt die Satteldecke des Kaisers die Schilderung auf die Gold eingewebten Kunstwerke der Nadel, ein Zügel läßt Raum für die Beschreibung der Gold- und Silberarbeit, der Sattel ist mit Elfenbeinschnitzereien bedeckt, Waffen und Rüstungen werden jetzt als Schaustücke, die das Auge erfreuen, angeführt. Luxusgegenstände werden nun gelegentlich ihrer Erwähnung ausführlich beschrieben, so gibt die Schachszene im Garin Mongl. Anlaß [2]), der Zeitrichtung

[2]) Keller, Romv. 349, v. 18 ff.

entgegenzukommen. Am häufigsten und mit besonderer Vorliebe werden Burgen und Paläste von Fürsten geschildert, (vgl. früher in der Karlsreise die Beschreibung von Hugos Palast), Säle und Zimmer geben durch ihre Ausschmückung Anlaß zu verschiedenen Exkursen, Foucon 9360 ff. Nerb. 4400, Horn 2709 ff. Chev. Cygne p. 114/15, dann die Beschreibungen von Statuen und mechanischen Wunderfiguren, vergl. außer Huon etwa Entrée Esp. 11. 406 ff.:

La fontaine sordoit por enging torneïs
En un piler de maubre que est de mur voutis
A X tüel de cobre fesoit ses giteïs
Sor ces chuns de tüels estoit un Arabis
De cobre, tuit armei, laboreis et stampis,
Ceschun tenoit l'espie et l'eschu a son pis.
Et sor l'autre piler, ce conte li escris,
Desor un cariere, sot un arbre floris,
Seoit un roy de cobre, ne troi gran ne petis,
Et ert si engignei sor lu un edifis
Quand vent i fiert, brait cum fust asotis:
Entor l'arbre tornoit, corand tot escaris
Con s'il vousist defendre le font el pleiseïs.

Die Abenteurerromane, in denen Seereisen große Rollen spielen, erstrecken diese Schilderungen auch auf Schiffe, die in ihrer Pracht schwimmenden Palästen gleichen. Aye 1447, Fouc. 365 ff. Destruction 325 ff. Ans. Carth. 3643. Während das Kampfepos früher Festlichkeiten und gesellige Veranstaltungen überhaupt nicht erwähnte, finden wir jetzt auch diesen Außerungen der Lebensfreude einen weiteren Ausdruck gegeben, Hoffeste und Versammlungen unter dem Vorsitz des Königs werden nun ausführlich und lebendig vorgeführt und gern königlicher Prunk und Luxus erwähnt, die Hoftagung des Königs an hohen Festen bietet leicht Gelegenheit zu dieser höfischen Lebensbetätigung. Daher auch die größere Zahl von Szenenfiguren, so tritt der Klerus bei solchem Anlaß stärker hervor, auch die übrigen Stände beteiligen sich an diesen Festen und Veranstaltungen. Damit kommen nun die Szenen aus dem Gesellschaftsleben zur weiteren Darstellung, Jagden, Turniere, Schach- und Spielszenen, Gelage, diese besonders gerne zu Expositionen benützt, treten häufiger hervor.

Wie diese kurze Übersicht erkennen läßt, kam es den Dichtern zunächst weniger auf die Ideen als auf die konkreten Ausführungen des höfischen Liedes an. Diese sollten zur Behebung und Auffrischung der schon als einseitig empfundenen Motive dienen, es war gewissermaßen ein äußerlicher Aufputz, die Ideen des Kunstliedes kamen nicht zur Darstellung. Dies zeigt sich am deutlichsten in der Behand-

lung des Minnemotives. Die Liebe stellt im höfischen Epos ein Problem vor, das viele Fragen zur Lösung aufgibt. Daher auch der Ernst und die Gründlichkeit, mit der die Epiker der höfischen Gesellschaft alle diese Einzelheiten aufgreifen und behandeln, das Minnemotiv steht im Kunstepos im Vordergrund des Interesses, einerseits durch die Behandlung der Theorie, dann durch die epische Erledigung der für das Spiel in Betracht kommenden Einzelheiten. Wie nun bei den übrigen Motiven, so haben auch hier die jongleurs mit sicherem Blicke nur die für sie in Betracht kommenden Teile herausgegriffen, es sind auch hier die auf Handlung und Szenenwechsel bedachten epischen Durchführungen, der theoretische Teil blieb weg oder wurde nur selten und in diesem Fall recht kurz gestreift. Die Übernahme des Frauen- und Minnemotivs ist die deutlichste Zusage, zu der sich die jongleurs bequemten, es bildet durch sein geschlossenes Ganze innerhalb der alten Motive die Reklame für die Modernisierung der Gattung. Daher auch die Ankündigung schon am Eingang der chanson, vergl. etwa Aub. B. 1 ff.

Huimes commence chanson de grant valour
D'amor de dames, de pitié, de douchour ....
Si entendés chanson qui bien est adrechie
Ch'est d'armes et d'amours et de bachelerie, Bast. B. 2656.

Die Einordnung des Motives in das Gefüge der anderen wurde nun dadurch erleichtert, daß sich bereits im Kampfepos Ansätze ähnlichen Inhaltes fanden. Im alten Epos war in den Sarazenenepen die Eroberung eines fremden Lehens mit der Gewinnung einer schönen Heidin gegeben (Prise d'Orange) und das Motiv zu einem festen Schema erweitert worden. Die Schöne, gewöhnlich eine Heidin oder die Erbin eines freien Lehens (Gaydon, Gui Nant.) hat vom Ruhm eines Helden gehört, liebt ihn heimlich oder begehrt ihn zum Gemahl. Der Zufall führt gewöhnlich den Ritter in die Gefangenschaft des Vaters der Heidin [3]) oder an den Hof der Erbin. Im ersten Falle droht ihm der Tod durch die bevorstehende Hinrichtung. Diese wird gewöhnlich durch eine List der Schönen verschoben und der Ritter in einen tiefen Kerker geworfen, den Schlangen, Kröten und anderes Gewürm zum schrecklichen Aufenthalt machen, dessen Qualen noch durch das eindringende Wasser aus dem nahen Meere gesteigert werden. Ein harter Kerkermeister, der später getötet wird, quält die Gefangenen, die endlich von der verliebten Heidin um den Preis ihres Geliebten gerettet werden.

[3]) Aus diesem Grund wünscht sich Wilhelm in den Enf. Guill. Gefangener der Heiden zu sein, da er auf diese Weise nach dem Schema die schöne Orable wiederfinden könnte. Aus gleichem Anlaß sagt die verliebte Sinamonde zum König Baudouin, Bast. Bouill. 2083. *Pleust a ...... Baraton, Que tenisse vo corps chi-endroit en prison.*

Zum Schluß endet die Episode mit dem Kampf um den Turm. Einzelheiten erhöhen die Spannung und beleben die Erzählung, so ermöglichen geheime Gänge, Verkleidungen, Anwendung von List und Gewalt eine bunte flüssige Darstellung. Beim Kampf um den Turm bleibt die Schöne im Vordergrund, sie findet Mittel und Wege zur Rettung, sie verschafft Waffen und kennt die Geheimnisse des Schlosses. Der Anschluß an die im höfischen Epos gegebene Vorlage zeigt sich nun in Einzelheiten der Ausführung. Wie dort wird die Schönheit der Frauen, allerdings mehr vom Standpunkt der Erotik, beschrieben und nur nach dem sinnlichen Eindruck und Empfinden beurteilt, eine Wertung nach Abstrakten in der Art des Minnesanges, der in der Schönheit ein Geschenk Gottes und das Abbild einer reinen Seele sieht, ist dem Volksepos gänzlich fremd. Frauenschönheit erweckt nur Begehren und gerne bedient sich der Dichter dazu des Urteils der epischen Personen, um diese Wirkung anschaulich zu machen, so bleibt sogar der Bischof, der die Schöne tauft, nicht ganz ungerührt:

Li vesques le baptise, qui moult ot le coer caut,
Quand il vit Synamonde, cui nulle riens ne faut
Bien vausist que la belle eüst joué d'un saut,
(Bast. Bouill. 2853).

Überhaupt hat sich für diesen Anlaß bald eine feste Formel herausgebildet, die regelmäßig wiederkehrt, um den Eindruck der Frauenschönheit recht augenfällig zu machen und gewöhnlich in folgenden Worten wiederholt wird:

Soz ciel n'a home, tant ait chiere barbue
Ne la querist avoir en si braz nue, Entrée 12560/1.

Manchmal kehren, in Anlehnung an das Vorbild, zartere Bilder wieder, die Frauenschönheit wird durch Vergleiche mit Blumen anschaulich gemacht:

Blanche char ot comme flors espanie
Face vermelle con rose coulorie, Raoul 3661.
N'a el mont rose, sa coulors n'amatise, (Ans. Carth. 6854).

Auch durch Hinweis auf antike Frauenschönheiten soll der Eindruck der Heldin gehoben werden. Entrée 13580:

A mervelle fu sage la fille au roi Soudan
Sa pere de beaute non fu Pollisenan.
Ni Elaine por qui fu mort le roi Prian. Oder Ans. C. 1675 ff.:
Plus ert plaisans par le mien ensciente
K'onques ne fu Lavine de Laurente.

Im allgemeinen ist diese poetische Zurückhaltung selten, die Frau tritt mit ihren körperlichen Reizen zur Erzielung sinnlicher erotischer Szenen und Vorstellungen hervor. Die Schönen selbst handeln nach diesem Plan, denn sie sind sich

ihrer Schönheit wohl bewußt und bringen sie selbst zur Geltung, Raoul v. 5699 ff.:

> *Vees mon cors, com est amanevis,*
> *Mameles dures, blanc le col, cler vis,*
> *Et car me baise frans chevaliers gentis*
> *Si fai de moi trestot a ton devis.*

Hier sind es die Frauen, die dem Ritter in jeder Weise entgegenkommen. Sie geben ihre Neigung kund, machen Anträge, ermöglichen Zusammenkünfte teils im Kerker, teils im Palast (Huon, Beuve, Flov.). Dies gilt zunächst von den Sarazenentöchtern, später kommen auch die christlichen Damen auf gleiche Weise ihren unbeholfenen Liebhabern entgegen, vergleiche das Verhalten der tugendsamen Claresme in Gaydon 8289:

> *Itant me ditez au riche duc d'Angiers*
> *Que s'a mon tref ose anuit chevauchier*
> *Bien me porra acoler et baisier.*

Daher unterscheiden sich Heidinnen und Christinnen durch nichts in ihrer Zeichnung, ihr beider Ziel ist durch die regelmäßig wiederkehrenden Worte gekennzeichnet, Gui de Nant. 2188.

> *Encor me tendrez vous en voz bras toute nue,*
> *S'en ferez vo talent com de la vostre drue . . . .*
> *Ahi, Rois Baudouins, ja ne serai assise*
> *Jusqu'a tant que m'aiés en vo lit sans chemise*
> (Bast. Bouill. 1270).

Deshalb verteidigt auch Claresme ihr und aller Frauen Verhalten mit den Worten: Gaydon 8312

> *Cuers qui bien ainme, est fors et enraigiez.*

Ebenso Anseis C. 11 154

> *Chele, ki aime, n'a ne sens ne raison*
> *De tout le siecle ne donroit un boton,*
> *Mais k'ele eüst son talent et son bon.*

Gerne wenden die Schönen List und Gewalt an, den begehrten Ritter an sich zu fesseln und ihren Wünschen gefügig zu machen. Sie tragen dem Ritter ihre Liebe selbst an, so die Kaisertochter in Amis, 612

> *Biaus sire Amile dist la franche meschinne,*
> *Je voz offri l'autre jor mon service*
> *Dedens ma chambre en pure ma chemise.*

Ähnlich die Schöne in Aiol 2173 ff.

> *Car vous tornes vers moi, iouvente bele!*
> *Se vous voles baisier n'autre iu faire*

J'ai tres bien en talent que je vous serve
Si m'ait dieus del ciel, ie sui pucele.

Werden sie abgewiesen, so suchen sie ihre Wünsche durch stärkere Mittel zu erreichen. Bezeichnend ist so die Drohung der verliebten Calisse, Huons Umarmung zu erzwingen, A. A. 90, 54; v. 16

Mais se faites mon gré, je me baptiseray
Et se vous ne li faittes, en ce point demourray,
Se pour vous suis dampnée je en demanderay
Au jour du jugement je vous accuseray.

Auch Hunger macht den Erwählten im Kerker gefügig, verstärkt durch die Androhung entehrender Todesstrafen. Fier. 2828, wo Floripas schwört:

Se vous ne me prenes
Je vous ferai tous pende et au vent encruer.

Genau so Corsabrine in Charles Ch. (Hist. lit. 26, p. 117):

Se vous ne faites chou qu m'ores deviser
Ja n'aurez a mengier pour vous assaouler
Et je vous ferai bien d'autre martin chanter.

Noch stärker tritt diese Sinnlichkeit und die Hartnäckigkeit ihrer Befriedigung in Amis und Aiol hervor. Beide Frauen erreichen ihr Ziel, indem sie nach anfänglicher Zurückweisung des Nachts heimlich in das Bett ihres Ritters schleichen, der sie in beiden Gedichten für eine Dienerin hält und ihre Liebe genießt. Der Höhepunkt ist jedoch durch das Verhalten der Kaiserin in Garin de Mongl. geboten. Nicht nur, daß sie vor der Schönheit Garins in Liebesraserei versetzt wird. (Keller, 342, v. 13 ff.)

Por ce que Garins fu de tres ci grant biautei
L'avoit ci la roine en son cuer enamei
Quelle vocist avoir le roiaume aquitei
Que elle le tenist tout nut le son coustei.

Sie läßt ihn auf ihr Zimmer rufen und will ihn dort mit Gewalt verführen. Hernach verkündet sie selbst dem Kaiser ihre Gefühle und zwar mit folgenden schmeichelhaften Worten:

Sire, je vois Garin de si belle fasson
Debonaire et cortois que je n'aim se lui non . . . .
Quant je vous sant lez moi desouz mon pelisson
Plus ameroie miex santir I grant charbon
Ou I chien ou I chat ou I boc ou mouton
Car je le chasseroie de moi a un b a s t o n

(Keller, Romvart p. 343, v. 17 ff.).

So kommt es dazu, erotische Szenen mit ausführlichen Einzelheiten vorzuführen, der Hinweis auf Doon M. v. 3728 ff. und Amis 667 ff. möge hierfür genügen.

Man versteht, daß diese Rolle der Frau wenig von der Verehrung übrig läßt, die im höfischen Epos die Herrin überall begleitet. Wir finden sogar das Gegenteil, die Dichter wenden sich oft in harten Worten gegen ihre Schönen, die frauenfeindliche Richtung des Mittelalters hat hier willkommene Gelegenheit zu Äußerungen gefunden. Am schärfsten unter all diesen Tadlern drückt sich der Verfasser des Tristan Nant. aus, wenn er, gewissermaßen am Abschluß der Epik, ausruft: Hist. lit. 26, p. 231

On ne se peut garder nullement d'un larron
Ne de beste qui paist aux champs en verdison,
Ne voisent au blé paistre, vueille la garde ou non.
Et aussi joue dame quant a l'opinion
Ou'on la garde si près qu'a li ne parole on
S'ele i puet parvenir elle en fera son bon ....
Car quant dame veult faire toutes ses volentes
De lui est ses maris bellement aparlés
A la fin que mieulz soit deceus et enchantés. ib. p. 250.

Die Dankbarkeit solcher Ausführungen bei dem Publikum der Heldenlieder macht es begreiflich, daß die jongleurs nur selten dazu kamen, die weiteren Ausführungen des Motives, wie sie im höfischen Epos aus der Theorie der Minne sich ergaben, aufzugreifen und zur Sprache zu bringen. Ich habe nur wenige Belege für solche Bestrebungen gefunden. Wohltuende Mädchenhaftigkeit charakterisiert das Verhalten der Rimel in Horn, durch ihre Worte, 1194:

Jo ne demant amour dunt aie huniement
Dunt seie par vilte notée entre gent
Mes d'amur honneste, en bon atendement

Ähnlich ist auch die unschuldige Liebe der Esclarmonde und Octavians[4]), ferner die Neigung von Boeve und Josiane, festl. Boeve 1508:

Ainc dui amant nen orent tant lor gré
Se il vausissent faire lor volenté;
Mais de tel fait n'i ot onques parlé,
Por chou que il n'estoient marié
Trop par ce sont sagement demené.

Aus dem Vorausgehenden ergibt sich, daß die Einzelheiten der Minnetheorie im Rahmen der auf Handlung bedachten Erzählung nur insoweit Verwendung finden, als sie diesen Forderungen entgegenkommen und die Abstrakta weniger betonen. Aus diesem Grunde übernehmen die Epiker die Ansicht von der Entstehung der Liebe durch gegenseitiges Betrachten, Gaufr. 9100:

La puchele Berart a regardé maint tour
Et com plus le regarde plus la souprent amour.

[4]) Hist. lit. 26, p. 317.

Auch hier ist die Schönheit Voraussetzung der Liebe. Gui N. 550: *La vostre grant beauté m'a si d'amours esprise*
Et m'a navrée u cuer ....

Amor tritt als Person auf[5]**) und läßt die Liebe im Herzen durch seine Pfeile entstehen, Doon 3661:**

Lors li a fin Amour sa séeite getée
Dont li fer fu pongnans et ele est empennée
De destreiche d'amours et s'est toute embrasée.
Issi trestoute ardant li est u cors entrée.
Adonc fu si espris de s'amour à chelée.
Que tout en a moué le cuer et la pensée.

Bast. B. 1253:

Amors par ses vertus le va lanchier d'un dart
Tellement a son coer que tout li frist et art.

Ähnlich Ans. C. 372 ff.

Amors li a lanchie une estenchele
Dedens son cuer, ki li frit et sautele.

Die Wirkung der Liebe wird in Übereinstimmung mit den Minneregeln gezeigt (doctrine de bone amours, Bast. B. 2630). Summarisch zählt Bast. B. 2527 ff. auf:

Amours m'a fait palir, plaindre et coulour muer,
Amours m'a fait languir, amours m'a fait juner ...

Schlaflosigkeit befällt die Liebenden, Gayd. 8730:

Et tant voz ainme, par le mien ancient,
Que de dormir a perdu le talent.

Stärker Foucon 1946:

l'amors Folcon me fait vers lui ploier
Qu'ele me tolt lo boivre et lo mengier.
Ne puis dormir la nuit un some entier.

Furcht und Schrecken verwirren die Liebenden, Gayd. 8653 [Claresme]:

Souffle et souzpire belement en recoi.
L'anmors Gaydon l'a mis en grant effroi.

Sie wechseln die Farbe (das descolorer der höfischen Epiker), Gui N. 450:

Comme il voit la pucele s'a la coulour muée.
Elle mue couleur et prent à tressalir, **Bast. B. 1276.**

Das Motiv des Herztausches liegt vor in Bueve C. 3356:

Volontiers reverroie la tres douce prison
Ou mes cuers demora l'autrier les le buisson
Encore il est mes cuers ja n'ait il raencon.

[5]) Auch die Eifersucht ist personifiziert, Saisnes p. 239: *Fern l'ot Jalousie d'un suen ardant tison.*

Während also die der Frau zufallende Rolle bald ohne Schwierigkeit ausgeführt wurde, bereitete die entsprechende Stellung des Mannes, dessen Rolle im höfischen Epos gleichfalls festgelegt war, größere Schwierigkeiten und hierin ist das Volksepos auch von der Vorlage abgewichen. Der Ritter als Liebhaber mit den Empfindungen des höfischen Minnedienstes war hier unmöglich, die Gegensätze des Kämpfers und Liebhabers lassen sich aus den Motiven des Volksepos nicht vereinigen. Wo daher das Kampfepos Konzessionen an die neue Richtung macht, sieht man deutlich die Anstrengung, diese beiden Extreme zu vereinigen, ohne daß jedoch eine befriedigende Lösung zu Stande gekommen wäre. Ein Beispiel hierfür ist die Gestalt Gaydons, dessen Steifheit in höfischen Debatten und Unbeholfenheit bei den Zusammenkünften mit seiner Dame deutlich das Unvermögen zeigen, die rauhen Helden plötzlich zu Minnerittern zu machen. Im gleichen Sinne ist die Bemerkung, Gaydon, v. 10161, zu verstehen:

Mieus ainment guerre et estor communal
Que il ne font ne carole ne bal.

Ganz anders ist diese Vereinigung in der flott hingeworfenen Zeichnung des jungen Gui de Nanteuil gelöst, welches Epos wohl eines der besten ist, das junge Schule und alten Bestand miteinander vereinigt. In den jungen Epen ist nun dem Ritter auch nach diesem Gesichtspunkte eine entsprechende Rolle gegeben, oft wird nur kurz darauf hingedeutet, Gayd. 8339, De lor amies partent souzpirant, einheitlich und mit Betonung der ritterlichen Liebensabenteuer ist sie im Hugues Capet durchgeführt, der als Don Juan die Liebe als Begleiter für dieses Leben erwählte. v. 296/97:

Car s'il y gist follie, elle est douce et plaisant
Et qui vit en plaisance il a assez vaillant[6]).

vergl. dazu Bast. B. 2441

Belle, che dist li roys, par le corps saint Denis
On a sans marier souvent de bons delis.

So tritt daher in den jungen Epen der Ritter als unternehmender Galan hervor, allerdings wieder mit völliger Mißachtung des geistigen Elementes des Minnedienstes. Auch hier steht die Erotik und Laszivität im Vordergrund. So schildert der Dichter den jungen Oktavian:

Car tousjours vers les dames estoit gais et songneux
De faire le besogne dont on est si honteux. H. l. 26, 324.
Car jeunesce et folie de ce fait le pressoit
Que sur les basses marches volentiers se mesloit
Quant veoir il povoit feme qui luy plaisoit
Fust crestienne ou aultre, nulle n'en espargnoit. H. l. 26, p. 328.

[6]) Und dies mit Hinweis auf Ovid: *Car ce raconte Ovide, qui moult fu scienceus, Que li ons doit avoir des amies pluseurs* (v. 225/26).

In dieser Richtung bewegt sich der Minnedienst der Ritter!

> *Il ont de leur mouller assés tost oubliée*
> *Car on est bien tanet de mengier char salée,*
> Bast. B. 2891.

Die elegische, sentimentale Stimmung der höfischen Personen ist natürlich im Volksepos nicht zu finden, nur selten versucht ein Dichter auch hierin den Anschluß wie der Verfasser des Garin Mongl. Keller, p. 362/64:

> *Il pence a la biautei que cis li devisa*
> *Recorde mot a mot conques riens n'i laissa.*
> *Deux, fait il en son cuer, combuer neiz se sera*
> *Que si tres belle riens entres ses bras tenra*
> *Lors sopire et tressaut, tres tout se tres torna.*
> *Quant ot asseiz tornei, forment se dementa.*

Dann folgt der Monolog mit Klagen und Ausrufen:

> *Sovent sopire et plaint, mainte larme a ploree.*
> *Ahi, chetis, fait il, com malle destinee*
> *Me fu en icel jor otroiee et donnee*
> *Que Rogier encontra, tel choze m'ait contee*
> *Que riens que onques voil ne me plait ne agree*
> *Fors panser a celi cui j'ai m'amor donnee.*

Wie sehr hier alte und neue Schule auseinandergehen, zeigt gerade bei der gleichen Voraussetzung das Verhalten von Wilhelm in der Prise und hier von Garin. Auch dort beschreibt ein Fremder die Schönheit der Heidin und Wilhelm verliebt sich in sie, aber ganz anders der Ton, verschieden die Ausführung. Daher ist der Gedanke, aus verzweifelter Liebe, aus Trennungsschmerz sterben zu wollen, dem Volksepos fast fremd geblieben. Der Dichter des Doon verwendet das Motiv, wenn er Nicolete sagen läßt, v. 3931 *A mourir me couvient quant de vous partirai.* Sie ist auch die einzige Liebende im Volksepos, die aus Gram über die Trennung von ihrem Geliebten stirbt, v. 4159: *Issi mourut de duel la bele au corps pleisant* [7]).

Im höfischen Lied war auch das Kampfmotiv in den Dienst der Minne getreten durch die Auffassung, daß persönliche Tüchtigkeit einerseits Voraussetzung für die Liebe sei, diese anderseits wieder nur durch Betätigung von Kraft und Mut erworben werde und erhalten bleibe. Chevalerie und amor treten so in Wechselbeziehung und schaffen eine neue Wertung des Kampfes. Auch diese ist im Volksepos vertreten, Liebe und Frauendank verdrängen, wenn auch selten, die alten Ideale von Religion und Herrendienst. Bueve Com. 3447:

---

[7]) Geläufig ist dagegen die Phrase: Aus versagter Liebe sterben wollen. Bast. B. 2636 *Si m'en couvient mourir . . .*

Hom qui par amours aime ne doit riens ressoignier
Ains doit aventurer les cors et le destrier
Ne doit douter perill de mort ne encombrier,
Adés et nuit et jour se doit estudiier
Que Amours et sa dame puist servir sans trichier.

Eine deutliche Anspielung auf den höfischen Minnedienst liegt in den Worten Doons zu Nicoleten 3686 ff.:

Que si m'estes de tous en no pais loée
Vostre biau corps pleisant, vostre fache esmerée,
Tant vous ai de fin cuer longuement enamée
Que pour vous ai alé, mainte dure journée
Et veillié mainte nuit jusqu'à la matinée.

Bueves 3699: *Dist Gerars: Douce amie, or soit à vo talant,*
Tout entierement vueil faire vostre commant.

Oft findet jetzt der Kampf unter den Augen der Schönen statt, festl. Boeve 1040:

Retorne ber, ne t'en aler fuiant
Vois tu ches dames qui te vont regardant?

Bueves C. 3022 *Bien sambloit qu'il vousist aventures trouver*
Par quoi devant s'amie peüst d'armes ouvrer

Der Ritter kämpft also für den Ruhm seiner Geliebten, Enf. Ogier 2184:

J'ai une amie dont bien me puis vanter ....
Pour soie amour me vorrai esprouver
Contre I des vos. sel povoie trover ...

Darum die Aufforderung im Doon M. tapfer zu streiten, da der Kampf vor den Frauen stattfinde, daher wird auch Hervis im Kampf von seiner Frau umarmt (Hervis Metz 8540 ff.); durch diese Auffassung wird auch das Verhalten Bernhards in den Saisnes bestimmt, v. 6581 ff.:

Et B. respont: Ja ne vive puis jor
Que je parte de champ sanz poindre a poingneor!
Sebille m'en tenroit a failli dormeor!

Auch in Formeln und Ausrufen zeigt sich dieser neue Bezug, denn nun wünscht man den Rittern nicht mehr Ruhm und Seligkeit, auf andere Erfüllungen deuten Ausdrücke und Formeln hin:

Ja n'ait de dame solas ne druerie **Ans. C. 5657**
Ki l'i laira ne doit pas sous cortine
Embrachier dame puchele ne mescine **Ans. C. 7410.**

Oder Bueve Com. 1889:

Ja Dieu, fait il, ne place qui en crois fu penes
Que je soie jameis ne creüs ne amés.
Ne de bele pucelle baisies ne acolés
Se tout maintenant n'est mes cors aventurés.

Soweit gehen die Konzessionen, welche die Ependichter dem Minnemotiv und seiner Darstellung machten. Nur der episch dankbare und wirksame Teil wurde herübergenommen und in der Tendenz, spannende und unterhaltende Bilder vorzuführen, mit einem Inhalt erfüllt, der dem höfischen Liede fehlte. Erotik und Pikanterie stehen im Volksepos an erster Stelle, all die tiefen Probleme, die im Minnesang Herz und Sinn der Liebenden quälten und beseligten, fehlen hier vollständig. Die Frau ist hier nicht die erdenferne Herrin, die dem Liebenden Veredelung gewährt, der Ritter nicht der dienende Verehrer dieses seines Gnadenbildes. Hier leben Ritter und Frau nicht in der Ideenwelt, sie leben vielmehr die Wirklichkeit ihrer Leidenschaft, sie handeln und genießen. Die joie de l'amor hat hier einen anderen Sinn erhalten, vgl. Doon 3880, *Tant a joie et deduit et tant forment l'ama,* wozu 3728 ff. den näheren Kommentar gibt. Daher die durchaus reale Auffassung der Liebe in den Heldenliedern, die nur manchmal und in kleinem Ausmaß den abstrakten Gehalt der Minnetheorie herübernehmen wollen. Die Kompromißtechnik hat zwar neue Szenen mit dankbarem Inhalt ermöglicht, der tiefere Gehalt blieb jedoch dieser Art von Kunst versagt.

Eine eigene Gruppe ist im höfischen Epos durch die Verwendung des Wunderbaren gegeben. Zauberspuk, Legenden, Fabeleien aller Art sorgen für Spannung und Abwechslung in der Erzählung. Sie kehren natürlich im Heldenlied wieder, handelte es sich doch um Zusätze, die in gleicher Tendenz hier überall angesetzt werden konnten. Deren Verwendung war um so leichter, da schon Ansätze ähnlicher Art vorhanden waren (Erscheinungen, Träume, Wunder, Fabeleien). Deren Zahl wächst nun und außerdem treten die höfischen Ergänzungen in Episoden und Rollen hinzu, die phantastisch zauberhaften Inhalt zur Darstellung bringen. Feen, Zauberer, Ungetüme, Teufelsspuk und andere Erfindungen werden nun zur Belebung eingeführt und finden lebhaften Anklang. Man braucht nur die Ausläufer der Epik durchzublättern, um zu sehen, in welcher Weise sie zur Geltung kommen, so etwa die geste Rainoart, Maugis d'Aigremont, Jehan de Lanson, Huon und Esclarmonde u. a. Diesen Zügen wendet sich das Hauptaugenmerk zu, sie bilden ein charakteristisches Merkmal des Verfalles.

Wien. Dr. STEFAN HOFER.

Chrestien li Gois

ist der Verfasser der Philomena-Episode im Ovide moralisé, wie er sich Zeile 734 der Ausgabe C. de Boer (Paris 1909) selbst nennt. Der Beiname *„li gois"* war schon wiederholt Gegenstand der Erörterung (vgl. die Literatur in der oben angeführten Ausgabe, S. 110 der Einleitung), ohne daß bisher eine befriedigende Erklärung dafür gefunden worden wäre. Zunächst hat G. Paris in der Besprechung der großen Cligès-Ausgabe Försters, Journal des Savants 1902 (jetzt bequem zugänglich in Mélanges de Littérature Française du moyen âge, Paris, 1912, S. 249, A.) an zwei weiteren Stellen auf den Beinamen *li gois* in Texten des 14. bezw. 15. Jhs. hingewiesen; Boer hat l. c. S. CX für Reims weitere Belege des Namens gebracht, ohne daß aber die tatsächliche Bedeutung des Wortes aus den Belegen hervorginge. Auch der Hinweis de Boers auf das frz. gouet „Rebmesser" führt zu keinem Ergebnis, ebensowenig die Vermutung, daß statt *li Gois de Gois* zu lesen wäre, wobei *gois* einen Ortsnamen bezeichnen sollte, siehe de Boer, l. c. S. 113ff.

Da *li Gois* als Beiname in Nordfrankreich wiederholt bezeugt ist, ein Adjektivum *goi, gois* jedoch unbekannt ist, wird man annehmen müssen, daß die Träger dieses Namens eben nicht Nordfranzosen sind. Dagegen ist im Südfranzösischen ein Adjektiv *goi*, fem. *goio* in der Bedeutung „hinkend" in verschiedenen modernen Wörterbüchern bezeugt. So bei Mistral, nach dessen Angaben *Gois* noch heute ein bekannter provenzalischer Familienname ist. Die genaue Heimat des Wortes läßt sich aus Mistral nicht entnehmen. Es findet sich dagegen für die eigentliche Provence, besonders die Departements B. Alpes und H. Alpes im Atlas linguistique de la France an den Punkten 878 und 869 (Karte *bancal*, aber die Bedeutung „hinkend" wird ausdrücklich angegeben), ferner bei Avril, Dict. prov. frcs. Apt 1839 und bei Chabrand, Alpes Cottiennes (Paris 1871). Außerhalb der eigentlichen Provence scheint dagegen das Wort nicht vorzukommen. Die Angabe Mistrals, daß auch im Rouergat das Wort zu finden ist, wird von Vayssier nicht bestätigt. Ebenso fehlt es in dem languedokischen Wörterbuch von D'Hombres-Charvet. Dieses provenzalische *gois* hat ferner seine Entsprechungen in katal. *cox*, spanisch *cojo* „hinkend", gehört

also zu dem von Groeber im Archiv f. lat. Lex. I, S. 555 angesetzten vlat. **cọxus*. Der Verfasser der Philomena stammt also vermutlich aus dem Südteil der Dauphiné.

Dadurch ist nicht ausgeschlossen, daß dieser *Chrestien li gois* mit *Chrétien de Troyes* identisch ist. Wir können von letzterem nur vermuten, daß er in einer der berühmten Klerikerschulen von Troyes herangewachsen ist, da er, wie wiederholt betont wurde, in seinem ältesten Roman, dem Erec, seine klassisch-lateinische Bildung noch deutlich verrät. Uber seinen eigentlichen Geburtsort wissen wir nichts; da er in der Champagne groß geworden und hier am Hofe gelebt hat, braucht es uns nicht zu wundern, daß in seinen Worten von dem Dialekte seiner Heimatsgemeinde nichts zum Vorschein kommt, vgl. aber im Graal *regrate : mate* nach Foerster, Rom. Bibl. 20, S. XX. Da der Beiname *li gois* also ursprünglich ein körperliches Gebrechen bezeichnet, versteht man es, daß der Dichter in seinem Jugendwerke sich mit dem ihm beigelegten Beinamen bezeichnet, aber einmal berühmt geworden, ein der persönlichen Eitelkeit weniger unangenehmes Epithet wählt.

Hall (Tirol). ERNST GAMILLSCHEG.

Studien zu Alexandre Dumas fils.

II.

Atala.

Als Dumas fils im Jahre 1867 daran ging, sein *Théâtre complet* herauszugeben, bezeichnete er als seine älteste dramatische Arbeit *Le bijou de la reine (Comédie en un acte en vers)*. Er sagt, daß er dieselbe im Alter von 21 Jahren (1845) verfaßt habe und daß sie zehn Jahre später, 1855, auf dem Haustheater im Salon der Gräfin Castellane aufgeführt wurde, die ihn damals um einen Einakter für ihre Winteraufführungen gebeten hatte [1]). Dumas hatte das Manuskript aber verlegt und so schrieb er das Stück aus dem Gedächtnis nieder. *„On n'oublie jamais les vers qu'on a faits à vingt ans"* [2]). Er nennt das Werk eine *„petite comédie tout à fait anodine, pour ne pas dire parfaitement insignifiante"*. Es ist eine abendliche Duoszene zwischen dem jungen König Philipp V. von Spanien und seiner ihm vor wenigen Monaten angetrauten Gattin Louise von Savoyen. Die Majestäten sind im Begriff zu Bette zu gehen und Louise verlangt vom König, daß er ihr ein Collier zum Geschenke mache, nach welchem ihr Herz verlangt, er aber muß ihr diesen Wunsch abschlagen, da er über die 3000 Thaler, welche der Juwelier fordert, im Augenblick nicht verfügt. Schmollend verweigert sie ihm darauf ihre Gunst und verriegelt ihre Tür. Aber kurz darauf erscheint sie wieder, allerdings nur um über die Langweile am spanischen Hofe Klage zu führen und den Wunsch auszusprechen, daß der König seine alten Minister durch jüngere ersetzen möge. Als die Rede auf den Grafen von Melgar kommt, mit dessen Schwester die Königin befreundet ist, nennt Philipp diesen einen Verräter. Sie fordert ihn auf, den Vorwurf zu rechtfertigen und sie gehen miteinander eine Wette ein. Wenn sie gewinnt, muß der König neue Minister ernennen, wenn sie verliert, darf sie ihm ihre Gunst nicht länger versagen. Kurz darauf erhält Philipp eine Sendung, welche man einem Kurier des Grafen an seine Schwester abgenommen hat. Es

---

1) *Théâtre complet de Al. Dumas fils.* I. Bd., Paris 1868, S. 383.

2) S. ebenda VIII. Bd. (*Notes inédites*), S. 49 f., wo Dumas auch über die Aufführung spricht, bei welcher Delauney und Mlle Dubois von der Comédie française die Rollen darstellten.

ist ein Dominospiel mit einem harmlosen Begleitbrief. Melgars Unschuld scheint erwiesen. Nach einer Partie Domino, die gleichfalls Louise gewinnt, zieht sie sich zurück und Philipp hat nun Zeit darüber nachzudenken, wie er seine Schuld bezahlen werde. Im Zorn schleudert er das Dominospiel zur Erde, da entfällt der Schachtel ein Brief, der die hochverräterischen Pläne Melgars enthüllt. Nun hat Louise verloren und sie muß ihrem Gatten die Tür öffnen.

Dies ist in Kürze der Inhalt des kleinen, graziösen Stückes, welches in keiner Hinsicht über das Durchschnittsmaß derartiger Kompositionen hervorragt. „*C'est ma première œuvre dramatique. Elle date de 1845. J'avais vingt et un ans. Toute mon excuse est là. Heureux temps que je regrette! je croyais encore à mes vers. J'en suis revenu*", heißt es in der Widmung an Henri Lavoix [3]). In der Tat sind diese Verse durchaus nicht immer gelungen und manche derselben verdienen wie Dumas' lyrische Gedichte aus jener Zeit den Namen *Péchés de jeunesse.* Im folgenden legt er dar, daß er, wenn er beim Versemachen geblieben wäre, in dieser Kunst etwas hätte erreichen können. Diese Art sich auszudrücken, deren Technik, dank den großen Meistern, heute allgemein bekannt sei, biete die Annehmlichkeit, daß darin grammatische Fehler als Kühnheiten, bisweilen sogar als Schönheiten gelten, und wenn die Reime gut klingen, wie die Sporen eines Ungarn (?), der Mazurka tanzt, freue sich das Publikum. „*C'est là qu'on voit le mieux, combien ce qui est creux peut être sonore*". Nachdem er diesen Gedanken länger ausgeführt, verwahrt er sich dagegen, für einen Verächter der Poesie zu gelten. Es liege ihm ferne, eine Kunst herabzusetzen, die er ebensosehr bewundere wie irgend jemand, vor der er aber jetzt mehr auf der Hut sei als früher. Niemand habe sich von der Poesie so gerne und so lange Zeit verführen lassen wie er. „*Tel que vous me voyez, je sais par cœur deux ou trois mille vers que je me répète encore à moi-même quand j'ai une longue course à faire, seul, dans la campagne, ou quand je veux m'entraîner au travail, comme les paysans chantent une vague mélopée en poussant leur charrue, comme les matelots entonnent une ronde du pays en hissant les grandes voiles.*" Als er aber diesen Versen, die er in der Jugend gelernt, die ihn bis zu Tränen gerührt, bis zum Delirium begeistert, eines Tages recht ins Gesicht sah, erkannte er, daß sie nichts weiter enthielten als ein „*bourdonnement harmonieux*" und daß sie in seinem Geiste nicht mehr Niederschlag zurückgelassen hatten als vier Maximen von la Bruyère oder la Rochefoucauld. Er habe deshalb die Gefährten seiner glücklichen Zeit nicht von sich gewiesen, aber doch jenen Versen die Tür verschlossen,

[3]) Ebenda I. Bd., S. 383 ff.

die ihn in seinem reiferen Alter mißbrauchen wollten. Er schildert dann die Dekadenz der Verskunst auf dem Theater und erzählt, wie er zu dem Entschluß gelangt sei, sich an der Prosa genügen zu lassen. In echt Dumas'schem Stil sagt er zu sich selbst: „*Tu te contenteras de la prose. Elle seule dira bien ce que tu as à dire. Elle sied mieux maintenant que la forme rimée aux mœurs, aux passions, à l'esprit, aux costumes de son temps. Elle est moins ambitieuse, moins fière, moins provoquante que sa rivale, mais elle est aussi saine, aussi attrayante, aussi robuste; elle n'a ni salons pour se grandir, ni maillot pour se faire valoir, ni dentelles pour se parer; elle ne met ni blanc ni rouge: elle est nue comme la vérité. Rien de rembourré dans les bouffants du corsage; rien d'escamoté dans les plis de la jupe; on sait tout de suite à quoi s'en tenir sur son compte; ses seins sont puissants, ses flancs sont larges, ses reins sont forts, et, quand on l'épouse, il faut la rendre mère, sinon elle divorce et vous plante là*". Übrigens sei die Prosa ebenso vornehm, ja noch vornehmer als der Vers. Ihr Stammbaum reiche bis zur Schöpfung der Welt zurück. In Prosa habe Gott zum ersten Menschen, Christus zu den Aposteln, Paulus zu den ersten Christen gesprochen. „*En un mot, elle est l'humanité même.*" Sein Trost dafür, daß er keine Verse mache, sei, daß er stets nur die Wahrheit geschrieben. Er benutzt endlich diese Gelegenheit, um seinem Bedauern darüber Ausdruck zu geben, daß in Paris keine Haustheater mehr existierten. Jenes der Mme de Castellane sei das letzte gewesen. Und er erörtert die Vorteile, welche dieselben für die Bildung des Schauspielerstandes geboten hätten. „*L'art, la morale et le public y auraient gagné.*"

In der Tat war dieser Einakter, der sich durch seine versifizierte Form, sein historisches Milieu und seinen etwas preziösen Geist so sehr von den späteren Stücken Dumas' unterscheidet. nicht das einzige dramatische Werk, welches er vor der „Kameliendame" geschrieben hatte, und diese auch nicht das erste, welches unter seinem Namen aufgeführt wurde. Schon Clarétie berichtete[4]) von einer Oper *Atala*, die der junge Dichter dem Théâtre historique, welches sein Vater 1846 begründet hatte, vorgelegt haben soll, schien aber nicht zu wissen, ob dieselbe jemals aufgeführt wurde. Dumas fils erwähnt dieses Jugendwerk allerdings nirgends mit einer Silbe, obwohl er dazu reichlich Gelegenheit gehabt hätte. Der Grund seines Schweigens ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Vielleicht schämte er sich seiner, vielleicht war der Erfolg allzuweit hinter seinen Erwartungen zurückgeblieben. Die biographischen und literarhistorischen Arbeiten über Dumas fils

[4]) Im Dumas-Heft der „*Célébrités contemporaines*" S. 15; vgl. Sarrazin, Das moderne Drama der Franzosen in seinen Hauptvertretern, 2. Aufl., Stuttgart 1893, S. 186.

wußten diesen notdürftigen Angaben Clareties nichts hinzuzufügen. Sarrazin beschränkt sich[5]) auf die Wiederholung dieser Mitteilung und die Bemerkung, daß sich *Atala* weder in Dumas' *Théâtre complet* noch in seinen *Entr'actes* finde. Daß die Aufführung 1848 auf dem Théâtre historique stattfand, erwähnt A. v. Wurzbach in seiner Dumas fils-Biographie in den „Zeitgenossen“[6]). Die meisten Darstellungen von Dumas' Schaffen, wie der ausführliche Essai von Spronck[7]) schweigen sich über *Atala* aber vollkommen aus. Thieme verzeichnet[8]) das Entstehungsjahr 1848 und das Jahr des ersten Druckes 1854 mit dem Namen des Verlegers Lévy.

So galt *Atala* als verschollen. Uns ist es nun durch einen glücklichen Zufall gelungen, das Werk wiederzufinden. Es erschien 1854 in der großen Sammlung des *Théâtre contemporain illustré* (Michel Lévy frères, in 4° zweispaltig) als 4. Stück der 20. Serie, 98. und 99. Lieferung. Es führt dort den Titel: „*Atala. Drame lyrique par M. Alexandre Dumas fils. Musique de M. Varney*“ und trägt den Vermerk: „*Représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre historique le 10. août 1848*“[9]).

Das Théâtre historique war eine Gründung des älteren Dumas. Durch dasselbe sollten seine ohnedies enormen Einnahmen noch steigen und ihn in die Lage versetzen, jene fürstliche Lebensweise aufrecht zu erhalten, an die er sich seit den großen Erfolgen der *Trois Mousquetaires* und des *Comte de Monte-Christo* gewöhnt hatte. Nachdem er schon 1838 mit Victor Hugo das Théâtre de la Renaissance begründet hatte, erhielt er am 14. März 1846 durch die Verwendung des Herzogs von Montpensier ein zwölfjähriges Privileg für das Théâtre historique auf dem Boulevard du Temple. Dieses Theater, dessen Leitung dem Direktor Hostein übertragen war, wurde am 20. Februar 1847 mit *La Reine Margot* von Alexandre Dumas und Auguste Maquet eröffnet. Nie zuvor hatte man in Paris ein neues Theater mit solchem Interesse begrüßt. Trotz des strengen Winters drängte sich das Publikum bereits 24 Stunden vor der Eröffnung an den Türen, um Einlaß zu erhalten. Man verkaufte Suppe, Speisen und Streu für die auf der Straße Wartenden. Die Kasseneinnahmen ließen zuerst nichts zu wünschen übrig. Als aber in der Folge die Direktion von Hostein an Max de Revel, de Dollon und Doligny überging, wurden sie immer geringer

[5]) l. c. S. 136.

[6]) A. v. Wurzbach, Zeitgenossen IV. A. Dumas Sohn, Wien 1871, S. 32.

[7]) *A. Dumas fils* in der *Revue des deux mondes*, 146. Bd., 1898, S. 403 ff.

[8]) Hugo P. Thieme, Guide bibliographique de la littérature française de 1800—1906. Paris 1907, S. 131.

[9]) Die Titelvignette zeigt Chactas im Urwalde, auf der Flucht vor seinen Feinden, die Hand Atalas zwischen den seinen haltend, im Hintergrund links der Chor der Frauen.

und im Oktober 1850 geriet das Unternehmen und damit Dumas, der die Seele desselben geblieben war, in Konkurs. Er verlor dabei 200000 Francs und sah sich genötigt, sein Château de Monte-Christo in St. Germain-en-Laye, das ihn fast eine halbe Million gekostet hatte, um 32000 Francs zu veräußern. Er nahm den Staatsstreich Napoleons III. zum Anlaß, um nach Brüssel zu übersiedeln und kehrte erst 1853 nach Paris zurück. Dieser Mißerfolg hielt ihn indes nicht ab, es später mit neuen Gründungen dieser Art zu versuchen [10].

Die Musik zu *Atala* schrieb der Kapellmeister des Théâtre historique, Pierre Joseph Alphonse Varney, der sich auf diesem Gebiete eines guten Namens erfreute. Er war 1811 zu Paris geboren, studierte am Konservatorium bei dem Österreicher Ant. Jos. Reicha, wurde 1835 Kapellmeister in Gent und kam, nachdem er im Verbande verschiedener Provinztheater gestanden, an das Théâtre historique, mit dessen Überresten er dann an das in denselben Räumlichkeiten gegründete Théâtre lyrique kam. Wir finden ihn später wieder in Gent, im Haag, in Rouen, als Direktor der Bouffes Parisiens, als Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux und schließlich daselbst als Präsidenten der Société de Sainte Cécile, welche Stellung er erst 1878, ein Jahr vor seinem Tode niederlegte. In den Zeiten des Théâtre historique schrieb er unter anderem für Dumas' *Chevalier de Maison-Rouge* den Gesang der Girondisten „*Mourir pour la patrie*“, der im Februar 1848 als politisches Kampflied sehr populär war. Von Varneys Operetten und Singspielen werden außer *Atala* noch genannt: *Le moulin joli* (Text von Clairville 1849), *La quittance de minuit* (Text von Commerson und Deslandes 1852), *La ferme de Kilmoor* (Text von Deslys und Woestyn 1852), *L'opéra au camp* (Text von Victor Hugos Schwager Paul Foucher 1854), *La polka des sabots* (Text von Dupeuty und Bourget 1859), *Un fin de bail* (Text von P. Dorcy 1862) und *La leçon d'amour* (1868). Einige derselben, besonders *L'opéra au camp* und *La polka des sabots* gefielen dank ihrer graziösen Musik sehr [11].

Hostein hatte für das Théâtre historique eine Anzahl vorzüglicher Kräfte von allen Pariser Bühnen zusammengebracht und so waren auch die Darsteller des vorliegenden Stückes, mit einziger Ausnahme der Interpretin der Titelrolle, einer Mme Moisson, die wir nicht identifizieren konnten [12], Bühnenkünstler von Ruf. Achille-Félix Montaubry (geb. zu Niort

[10]) S. über das Théâtre Historique zuletzt Henry-Lecomte, *Alex. Dumas*, 1902, S. 55 und unseren Aufsatz in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1903, Nr. 163.

[11]) S. F. Clément und P. Larousse, *Dictionnaire des opéras* (*Dictionnaire lyrique*). Paris, s. a.

[12]) Die Biographen des älteren Dumas, Blaze de Bury (*A. D., sa vie, son temps, son œuvre* 1885), Glinel (*A. D., et son œuvre* 1884), Henry-Lecomte (*A. D.* 1902) erwähnen sie nicht.

1826 oder 1828, gest. zu Angers 1898), der die Rolle des Chactas innehatte, ein gefeierter Tenorist, war von der Opéra comique gekommen und kehrte später wieder dahin zurück. Er bot seine glänzendsten Leistungen in *Fra Diavolo,* im *Postillon de Lonjumeau,* in *Chaperon rouge,* in den *Diamants de la couronne,* in *Le pré aux clercs, Zampa* und *Lalla Roukh.* — François-Marcel Junca (geb. zu Bayonne 1818, gest. ?), der Darsteller des Lopez, landete nach verschiedenen Engagements 1847 in Paris und ging vom Théâtre historique gleichfalls an das Théâtre lyrique über, wo er bis 1856 als „*basse-taille*" viele Erfolge erzielte, u. a. als Basile im *Barbier de Séville* und in Boieldieus *La butte des moulins.* Nebenbei war er ein geschickter Maler. — Eugène Bignon (geb. zu Paris 1812, gest. ebenda 1858), der die *Récitation poétique* zu sprechen hatte, war ein beliebter Schauspieler und betätigte sich auch als dramatischer Dichter. Er war früher Mitglied des Odéon gewesen und gehörte in der Folge abermals dieser Bühne an, wie auch der Comédie française und dem Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Chateaubriands berühmte Novelle *Atala,* die zuerst 1801 im Mercure veröffentlicht wurde und mit *René* die romantische Literaturbewegung in Frankreich eingeleitet hatte, erfreute sich damals, fast nach einem halben Jahrhundert, noch immer großer Beliebtheit, von welcher die zahlreichen Neuauflagen Zeugnis ablegen. Wir haben anläßlich der *Aventures de quatre femmes et d'un perroquet* gezeigt [13]), wie tief der junge Dumas in der romantischen Tradition wurzelte und so nimmt es nicht wunder, daß er diesen Gegenstand für seine Operndichtung wählte. Seine Bearbeitung macht in ihrem genauen Anschlusse an die Vorlage, und gerade durch diesen, einen originellen Eindruck und es ist nicht anzunehmen, daß er die einzige ältere *Atala*-Oper von Pacini [14]) gekannt oder benützt habe. Nach Dumas fils finden wir noch fünf weitere Opern über *Atala,* deren Texte wohl auch von seinem Werk nicht beeinflußt waren. Ihre Komponisten sind Butera (aufgeführt zu Palermo 1851), Gallignani (Mailand 1876), Fr. Schauer (Budapest 1881), Guglielmi (Mailand 1884) und Mlle Juliette Folville (Lille 1892, Text von P. Collin).

Dumas' Dramatisierung erstreckt sich nur auf den Anfang der Novelle. Sie verwertet zunächst im *Récit parlé* die imposante Beschreibung der Landschaft des Meschacébé (Missisippi) und den Beginn der Erzählung des greisen, erblindeten Chactas, die bei Chateaubriand an René gerichtet ist. Dumas orientiert uns dann über den Kampf der Natchez gegen die Siminoles, die bei ihm an die Stelle der Muscogulges, der

---

[13]) S. Studien zu A. D. fils I. in dieser Zeitschrift Bd. 44 S. 224 ff.

[14]) um 1820; s. Clément-Larousse, l. c. S. 91.

Hauptfeinde der Natchez treten, und über die Aufnahme des Chactas bei dem Spanier Lopez, dessen Wohnort St. Augustin gleichfalls nicht genannt wird. Auch auf Lopez' Christentum findet sich bei Dumas kein, oder doch kein deutlicher Hinweis. Daß Atala seine Tochter ist, ahnt man bei Dumas ebensowenig wie bei Chateaubriand. Nach dem in dramatischer Form gegebenen Abschied des Chactas von seinem Beschützer folgt seine Gefangennahme durch die Siminoles, dann, genau nach der Vorlage, der wieder rezitierende Bericht von der Fürsorge der Frauen um den Gefangenen und der ersten Annäherung Atalas an ihn. In einem Duett wird das Erwachen ihrer gegenseitigen Liebe geschildert, die ungeachtet der Religionsverschiedenheit alsbald zu einer mächtigen Flamme emporlodert. Rascher als bei Chateaubriand wird die gemeinsame Flucht verabredet, die in der Novelle erst das Resultat wiederholter Zusammenkünfte der Liebenden ist. Von solchen Einzelheiten abgesehen hält sich der junge Dramatiker aber treu, oft sogar wörtlich an seine Vorlage. Erwähnenswert ist, daß bei Chateaubriand die Warnungen des Lopez an den fortziehenden Chactas, wie auch die häufigen Hinweise auf die Mutter des letzteren hier noch fehlen. Solche finden sich aber an späteren Stellen der Novelle um so öfter. Die Gefangennahme des Chactas wird von Chateaubriand mit wenigen Worten erzählt, in der Liebesszene hat Dumas seinem Helden ein Bekenntnis zum Christentum in den Mund gelegt, welches der Chactas der Novelle erst beim Tode der Atala ablegt. Wir geben in der Note die für die Dramatisierung in Betracht kommenden Stellen der Erzählung wieder und verweisen in Klammern auf jene zahlreichen Verse, wo Dumas sich wörtlich an Chateaubriand angeschlossen hat[15]).

Das Elaborat des jungen Dichters ist sicherlich in keiner Hinsicht als besonders gelungen zu bezeichnen. Die Szenenführung mit ihrer Kombination von epischem Bericht und dramatischer Handlung ist nichts weniger als geschickt, die Verse sind bisweilen recht unbeholfen, er ist noch weit entfernt von dem freien Schaffen der späteren Jahre. Niemand würde in dem Verfasser dieses Librettos den Autor von *Demimonde, Denise, Francillon* und so vieler anderer geistvoller Bühnenwerke und Abhandlungen vermuten. Anstatt jener feinen Beobachtung des gesellschaftlichen Lebens, die ihn später auszeichnete, anstatt der scharfsinnigen, beredten Erörterungen sozialer Probleme, mit welchen er die Öffentlichkeit beschäftigte, finden wir hier nur eine höchst unselbständige, ja oft sklavisch treue Dramatisierung einer romantischen Liebesgeschichte, anstatt der klaren, an mathematische Exempel

---

15) Zugrundegelegt ist der Text der 14. Ausgabe von *Atala-René*, Bruxelles 1836, S. 22—38.

gemahnenden Beweisführungen des Raisonneurs, anstatt der Symbolik des in die Zukunft blickenden Verteidigers des *Théâtre utile*, der die Worte „*L'art pour l'art*“ als sinnlos verachtete, gereimte Liebesbeteuerungen, lyrische Duette und Chorgesänge amerikanischer Wilder. Dumas, der seine späteren Stücke vorzugsweise zum Lesen bestimmte [16]), hat denn auch dieses Werk vollkommen tot geschwiegen und stets sein möglichstes getan, um die Kunde von dieser dramatischen Jugendsünde nicht auf die Nachwelt kommen zu lassen. Die große Wandlung in seiner dichterischen Individualität sollte sich indes bald vollziehen. Im selben Jahre 1848 verfaßte er den Roman der Kameliendame, und 1852 eroberte er sich mit dessen Dramatisierung, allen Hindernissen zum Trotz, auch die Bühne, auf welcher er vier Jahre zuvor in so ganz anderer Weise debütiert hatte.

Der Erfolg der Aufführung vom 10. August 1848 scheint weder nachhaltig noch vielversprechend gewesen zu sein [17]). Man hätte für dieselbe auch nur schwer einen ungünstigeren Zeitpunkt finden können als den Hochsommer dieses politisch so bewegten Jahres. Am 24. Februar 1848 hatte Louis Philippe zu Gunsten seines Enkels, des Grafen von Paris, der Krone entsagt und sich in abenteuerlicher Flucht nach England begeben. Die provisorische Regierung unter der Leitung des alten Dupont de l'Eure, der u. a. Lamartine, Ledru-Rollin, Arago, Garnier-Pagès, Crémieux und Louis Blanc angehörten, hatte den Sozialisten freie Hand gelassen. Die Errichtung der Nationalwerkstätten hatte aber ein derartiges Anwachsen der Staatsausgaben mit sich gebracht, daß sich die Regierung gezwungen sah, von dieser Wohlfahrtseinrichtung wieder abzugehen. Dies hatte die Revolution des vierten Standes zur Folge, der sich dabei der Unterstützung der Legitimisten und Bonapartisten erfreute. Die Greuelszenen vom 22.—26. Juni gipfelten in der Ermordung des Generals Bréa und des Erzbischofs Affre. Um Ordnung zu schaffen, bekleidete die National-Versammlung den General Cavaignac mit dikta-

[16]) S. die Vorreden zu *Un père prodigue* und *La princesse Georges*, Théâtre complet III, S. 200 und V, S. 74.

[17]) Welcher Art derselbe war, konnten wir leider nicht feststellen. Die Memoiren Dumas pères (Oeuvres complètes Bd. 63—72. Paris, Lévy 1865 ff.) reichen nicht bis in die Zeit des Théâtre historique und wären auch bei der notorischen Verlogenheit und Aufschneiderei des Verfassers nur mit Vorsicht heranzuziehen. Die Tageszeitungen, welche vielleicht Besprechungen enthielten, konnten wir infolge der Kriegsverhältnisse nicht einsehen. Ein großer Teil derselben käme übrigens als parteiisch gleichfalls nicht in Betracht, sei es weil sie Dumas père nahestanden, sei es daß Dumas fils selbst für sie tätig war. Dahin gehören u. a. der *Constitutionnel* und der *Siècle*, in deren Auftrag Dumas père seine großen Feuilleton-Romane schrieb, die *Presse* Girardins, in welcher Dumas fils 1848/49 seine *Lettres provinciales* veröffentlichte und die vielgelesene *Liberté*, an deren Redaktion der Vater mitarbeitete und für welche der Sohn eine Reihe von Aufsätzen verfaßte, die in den *Entr'actes* abgedruckt sind.

torischer Gewalt und dieser besiegte die Empörer in mehrtägigem blutigem Straßenkampf. Sechs Wochen später, in jener Ruhepause, welche Louis Napoleon benutzte, um sich die Volksgunst für die bevorstehende Präsidentenwahl zu sichern, kam *Atala* im Théâtre historique zur Aufführung. Die allgemeine Aufmerksamkeit war von politischen Dingen vollkommen in Anspruch genommen und das Werk selbst zu wenig bedeutend, um über die ungünstigen äußeren Verhältnisse, unter welchen es erschien, triumphieren zu können

ATALA

DRAME LYRIQUE

par

M. ALEXANDRE DUMAS FILS

MUSIQUE DE M. VARNEY

Représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre-Historique, le 10 aout 1848

DISTRIBUTION DE LA PIÈCE.

CHACTAS	MM. Montanbry.
LOPEZ	Junca.
ATALA	Mme Moisson.
Récitation poétique	M. Bignon.

RÉCIT PARLÉ

Il est un doux pays qui, comme un grand jardin,
Se déroule, et s'étend à plus de mille lieues.
Le fleuve que Dieu donne à ce nouvel Éden,
C'est le Meschacébé, le fleuve aux ondes bleues.

C'est le Nil des déserts! Quand les torrents gonflés 5
Tombent avec fracas pleins de limon et d'herbes;
Quand les chênes géants, sous la foudre écroulés,
Abandonnent aux flots leurs cadavres superbes,
Le fleuve s'en empare, et, roulant avec eux,
Il gronde, plus puissant et plus majestueux! 10

Tandis que ces débris comme de sombres tentes
Descendent à la mer, on voit les fleurs des eaux

[18]) Quatre grands fleuves ... divisaient ces régions immenses: le fleuve Saint-Laurent ... la rivière de l'Ouest ... le fleuve Bourbon ... et le Meschacebé *), qui tombe du nord au midi dans le golfe du Mexique. Ce dernier fleuve, dans un cours de plus de mille lieues (2), arrose une délicieuse contrée, que les habitants des Etats-Unis appellent le nouvel Éden (3)... Mille autres fleuves, tributaires du Meschacebé ... l'engraissent de leur limon (6) et la fertilisent de leurs eaux. Quand tous ces fleuves se sont gonflés des déluges de l'hiver (5); quand les tempêtes ont abattu des pans entiers de forêts, les arbres déracinés s'assemblent sur les sources. Bientôt les vases les cimentent, les lianes les enchâinent, et des plantes y prenant racine de toutes parts achèvent de consolider ces débris. Chariés par les vagues écumantes, ils descendent au Meschacebé. Le fleuve s'en empare (9), les pousse au golfe Mexicain, les échoue sur des bancs de sable et accroît ainsi le nombre de ses embouchures ... C'est le Nil des déserts (5) ... tandis que le courant du milieu entraîne vers la mer les cadavres des pins et des chênes (8); on voit sur les deux courants latéraux remonter le long

*) Vrai nom du Mississippi ou Meschassipi. (Ch.)

Remonter vers le bord, et leurs îles flottantes
S'étaler au soleil et croiser leurs arceaux.
15 Alors, les serpents verts, les jeunes crocodiles,
Les flamants, les oiseaux de toutes les couleurs,
En se laissant bercer par les brises dociles,
S'embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs.

La colonie, aux feux d'une belle journée,
20 Remonte déployant au vent ses voiles d'or,
Et va se perdre, enfin, dans une anse éloignée,
Où sous l'ombre des pins le fleuve heureux s'endort.

Quelquefois un bison fend les flots à la nage,
Il aborde. A son front brille un double croissant,
25 Sa barbe est limoneuse, et son regard sauvage
S'arrête avec orgueil sur le fleuve imposant.

On croirait voir le dieu, fier du bruit de ses ondes.
Au bord occidental il voit se propager
Vers l'horizon d'azur les savanes profondes
30 Qui, jusque dans le ciel, semblent se prolonger.

L'autre bord, ce n'est plus l'immensité des plaines,
Sillonnée en tous sens par d'immenses troupeaux;
C'est la forêt joyeuse, avec ses voûtes pleines
De fleurs et de parfums, de murmure et d'oiseaux.

35 Le soleil s'y répand en éclatantes gerbes.
Chaque pas offre aux yeux un nouvel horizon,
Et nul de ces oiseaux, hôtes des grandes herbes,
Ne rêve un autre ciel sous sa verte prison.
Du sein de ces massifs, avec ses roses blanches,
40 Le magnolia monte; et les palmiers hardis
Comme des éventails ouvrent leurs vertes branches:
On dirait le projet d'un autre paradis.

---

des rivages des îles flottantes de pistia e de nénuphar (14) ... Des serpents verts (15), des hérons bleus, des flammants roses (16), de jeunes crocodiles (15) s'embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs (18), et la colonie, déployant au vent ses voiles d'or (20), va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve (21—22). Les deux rives du Meschacebé présentent le tableau le plus extraordinaire. Sur le bord occidental, des savanes se déroulent à perte de vue; leurs flots de verdure, en s'éloignant, semblent monter dans l'azur du ciel où ils s'évanouissent (31). On voit dans ces prairies sans bornes, errer à l'aventure des troupeaux de trois ou quatre mille buffles sauvages (32). Quelquefois un bison chargé d'années, fendant les flots à la nage (23), se vient coucher parmi de hautes herbes, dans une île du Meschacebé. A son front orné de deux croissants (24), à sa barbe antique et limoneuse (25). vous le prendriez pour le dieu du fleuve, qui jette un œil satisfait sur la grandeur de ses ondes et la sauvage abondance de ses rives (26—27). Telle est la scène sur le bord occidental; mais elle change sur le bord opposé, et forme avec la première un admirable contraste. Suspendus sur le cours des eaux, groupés sur les rochers et sur les montagnes, dispersés dans les vallées, des arbres de toutes les formes, de toutes les couleurs, de tous les parfums, se mêlent, croissent ensemble, montent dans les airs à des hauteurs qui fatiguent les regards (33—34) ... le magnolia élève son cône immobile (40) ... il .. n'a d'autre rival que le palmier, qui balance légèrement auprès de lui ses éventails de verdure (41) une multitude d'animaux placés dans ces retraites par la main du Créateur, y répandent l'enchantement et la vie ... Si tout est silence et repos dans les savanes de l'autre côté du fleuve, tout ici, au contraire, est mouvement

Puis, quand la brise passe avec ses senteurs pures,
Confondant tous les tons d'azur, de blanc, de vert,
Et comme les couleurs mélangeant les murmures, 45
Emporte vers le ciel les voix de ce désert,
Il se fait un tel bruit dans la forêt immense,
Il éclate des chants si doux sous ce ciel bleu,
Que l'on se dit alors: C'est ici que commence
Le concert infini que le monde offre à Dieu! 50

Un jour, un vent de guerre agita ces retraites:
Un vent ardent passa, courbant les hauts palmiers:
On eût dit dans la nuit le souffle des tempêtes:
C'était la voix du Dieu qu'écoutent les guerriers!

Or, deux tribus allaient, dans ces profondeurs sombres, 55
Se heurter. Des guerriers, d'autres rives venus,
Emplissaient le désert étonné. Dans ses ombres
La nuit voyait passer ces spectres inconnus.

Ils s'avançaient ainsi: Natchez et Siminoles,
Marchant le jour; la nuit, allumant de grands feux 60
Et dressant au désert leurs stupides idoles,
Ils dansaient, invoquant ces impassibles dieux.

Le jour du combat vint. Quand de sa grande haleine
Le vent d'ouest a soufflé, l'on voit le lendemain
Des arbres qui riaient la veille dans la plaine 65
Les rameaux dépouillés et morts sur le chemin.
Ainsi l'une des deux tribus souffla sur l'autre.
Le fils du chef vaincu, le fils d'Outalissi,
Fut reçu par Lopez: Ma maison est la vôtre,
Lui dit le saint vieillard; arrêtez-vous ici. 70

Ami, foulez mon seuil, humble, mais charitable;
Mon toit en deviendra plus riche et plus joyeux.
Soyez-vous à mon feu, prenez place à ma table,
Quel que soit votre nom et quels que soient vos dieux.

Cela dura trois ans: puis l'esprit du sauvage 75
Dans un rêve revit son pays enchanté.
Ses yeux cherchent au loin le fleuve et son rivage,
Et voici ce qu'hier encore il a chanté:

---

et murmure (33, 47) ... mais quand une brise vient à animer ces solitudes, à balancer ces corps flottants, à confondre ces masses de blanc, d'azur, de vert, de rose, à mêler toutes les couleurs, à réunir tous les murmures (43—45); alors il sort de tels bruits du fond des forêts, il se passe de telles choses aux yeux, que j'essaierais en vain de les décrire à ceux qui n'ont point parcouru ces champs primitifs de la nature (47—50). Je comptais à peine dix-sept chûtes de feuilles, lorsque je marchai avec mon père, le guerrier Outalissi (68), contre les Muscogulges, nation puissante des Florides ... Areskoui*) et les Manitous ne nous furent pas favorables. Les ennemis triomphèrent; mon père perdit la vie; je fus blessé deux fois en le défendant ... je fus entraîné par les fuyards à Saint-Augustin. Dans cette ville, nouvellement bâtie par les Espagnols, je courais le risque d'être enlevé pour les mines de Mexico, lorsqu'un vieux Castillan, nommé Lopez, touché de ma jeunesse et de ma simplicité, m'offrit un asyle (69—72) ... On m'éleva avec beaucoup de soin, on me donna toutes sortes de maîtres. Mais après avoir passé trente lunes à Saint-Augustin, je fus saisi du dégout de la vie des cités (75—76). Je dépérissais à vue d'oeil: tantôt je demeurais immobile pendent des heures, à contempler la cime des

---

*) Dieu de la guerre (Ch.).

„Vingt ans se sont passés depuis que, chaste et pure,
80 „Ma mère m'enfanta près du Meschacébé;
„Et les arbres trois fois ont perdu leur verdure
„Depuis le jour fatal où mon père est tombé!

„C'était un grand guerrier, Outalissi, mon père,
„Qui devant l'ennemi ne recula jamais!
85 „Avant qu'il en renaisse un pareil sur la terre,
„Les neiges bien des fois blanchiront les sommets.

„Nous avons tous les deux combattu côte à côte:
„Que ne nous sommes-nous côte à côte endormis!
„Mais un Dieu m'a conduit chez Lopez, et mon hôte
90 „M'offrit l'asile sûr de ses foyers amis.

„Que le Dieu que Lopez priait pour moi couronne
„Son nom d'autant de biens que j'aurai fait de vœux,
„Et lorsque j'aurai fui de ces lieux, qu'il lui donne
„La moisson plus féconde et les jours plus heureux."

DUO.

LOPEZ *et* CHACTAS.

LOPEZ.

95 Pourquoi donc incliner votre front vers la terre?
Mon enfant, qu'avez-vous?

CHACTAS.

Oh! je voudrais vous taire
La tristesse qui trouble et mon cœur et ma voix.

LOPEZ.

Tu pleures, et pourquoi?

CHACTAS.

Parce qu'hélas, mon père,
Les yeux doivent pleurer, quand l'âme solitaire
100 Déserte brusquement le bonheur d'autrefois.

LOPEZ.

Je ne te comprends pas.

CHACTAS.

Mon père! je vous quitte!

LOPEZ.

Pour peu de temps, ami?

CHACTAS.

Non, pour l'éternité!

LOPEZ.

La maison que Chactas depuis trois ans habite
Reproche-t-elle donc son hospitalité?
105 Tu ne peux pas ainsi quittant ton pauvre père
En larmes sur le seuil,
Laisser dans la maison; qui jadis te fut chère,
Les regrets et le deuil.

---

lointaines forêts; tantôt on me trouvait assis au bord d'un fleuve, que je regardais tristement couler. Je me peignais les bois à travers lesquels cette onde avait passé, et mon âme était toute entière à la solitude. Ne pouvant plus résister à l'envie de retourner au désert, un matin je me présentai à Lopez, vêtu de mes habits de Sauvage, tenant d'une main mon arc et mes flèches, et de l'autre mes vêtements européens. Je les remis à mon généreux protecteur, au pieds duquel je tombai en versant des

CHACTAS.

Mon père! j'ai longtemps combattu, je vous jure,
Ce conseil aujourd'hui vainqueur; 110
Mais il a pris la voix de toute une nature
Pour éblouir mes yeux et rappeler mon cœur!

RÉCITATIF.

Il est au loin des champs splendides.
Qui vont commençant aux Florides
Et finissant au Labrador. 115
La nuit leur fait un dais d'étoiles
Jusqu'à l'heure où, jetant ses voiles,
Éclate le soleil, le dieu de flamme et d'or!

ROMANCE.

PREMIER COUPLET.

Là, je vins au monde, et ma mère
M'a vu suivre pour une guerre 120
Mon père toujours triomphant;
Et dans son amour attentive,
Les deux yeux fixés sur la rive,
Elle attend le retour du père et de l'enfant.

DEUXIÈME COUPLET.

Son ombre m'appelle sans trêve, 125
Et la nuit, visitant mon rêve,
„Reviens, dit-elle, en m'implorant."
Je ne dormirai plus sur terre
Qu'auprès du tombeau de ma mère.

LOPEZ.

Elle attend le retour du père et de l'enfant. 130
Ami, tu veux franchir la plaine infranchissable,
Tu veux reconquérir ton pays, Indien;
Mais Dieu, qui t'envoyait, ne me laissera rien,
Lorsque s'effacera ta trace sur le sable.
L'ennemi veille encor; reste, si tu m'en crois: 135
Ami, ne tente pas ta destinée amère.
Tu mourras loin de moi sans consoler ta mère,
Et tu mettras en deuil deux amours à la fois.

DUO.

LOPEZ.	CHACTAS.
Chactas, mon fils, écoute:	Dans sa triste demeure,
Tu vas prendre une route	Ma mère à présent pleure 140
Où se perdront tes pas;	En sondant l'horizon.
Par ce que ton cœur aime,	Chaque heure que je passe
Par ta mère elle-même,	Loin de ses bras efface
Mon enfant, ne pars pas!	Sa vie ou sa raison.

torrents de larmes. Je me donnai des noms odieux, je m'accusai d'ingratitude: „Mais enfin, lui dis-je, ô mon père! tu le vois toi-même: je meurs, si je ne reprends la vie de l'Indien." Lopez, frappé d'étonnement, voulut me détourner de mon dessein. Il me représenta les dangers que j'allais courir, en m'exposant à tomber de nouveau entre les mains des Muscogulges (135). Mais voyant que j'étais résolu à tout entreprendre, fondant en pleurs, et me serrant dans ses bras: „Va, s'écria-t-il, enfant de la nature! reprends cette indépendance de l'homme, que Lopez ne te veut point ravir. Si j'étais plus jeune moi-même, je t'accompagnerais au désert (où j'ai aussi de doux souvenirs!) et je te remettrais dans les bras de ta mère. Quand tu seras dans tes forêts, songe quelquefois à ce vieil

ENSEMBLE.

LOPEZ.	CHACTAS
145 Chactas, mon fils, écoute:	Dût la voix que j'écoute
Tu vas suivre une route	M'indiquer une route
Où s'égarent les pas;	Où s'égarent mes pas;
Par ce que ton cœur aime,	J'en crois l'ordre suprême
Par ta mère elle-même,	Car ma mère, qui m'aime,
150 Mon enfant, ne pars pas!	Pleure et m'attend là-bas!

CHACTAS.

Adieu, mon père, adieu, je vous quitte aujourd'hui.

LOPEZ.

Tu l'ordonnes, Seigneur, veille toujours sur lui.

CHACTAS.	LOPEZ.
La nature,	La nature.
Douce et pure,	Riche et pure,
155 Est l'augure	Cet augure
Du bonheur.	Du bonheur,
A ma vie	Le convie.
Se confie,	Que sa vie
A l'envie	Soit suivie
160 De mon cœur.	Du Seigneur.
L'ombre chère	L'ombre chère
Qui m'espère,	Qui l'espère,
C'est ma mère	C'est sa mère
Qui m'attend.	Qui l'attend.
165 Pauvre femme!	Pauvre femme!
Cœur sans âme,	Cœur sans âme,
Qui réclame	Qui réclame
Son enfant!	Son enfant!

CHACTAS.

Adieu! mon père, adieu!

LOPEZ.

Que le Seigneur te guide!

170 Des jours que je rêvais, voilà donc le dernier!

CHACTAS.

Vous me pardonnerez.

LOPEZ.

Ma maison sera vide,

Et cependant pour toi, mon fils, je vais prier.
Adieu donc, mon enfant, puisque le ciel l'ordonne;
Et je vais implorer mon Dieu, pour qu'il te donne
175 Tous les biens qu'ici-bas l'homme peut envier.

CHACTAS, *seul.*

Lopez m'avait bien dit qu'en cette plaine immense
J'égarerais mes pas.
Et que j'entreprenais la route qu'on commence,
Mais qu'on ne finit pas.

Espagnol qui te donna l'hospitalité, et rappelle-toi, pour te porter à l'amour de tes semblables, que la première expérience que tu as faite du cœur humain, a été toute en sa faveur.“ Lopez finit par une prière au Dieu des Chrétiens, dont j'avais refusé d'embrasser le culte, et nous nous quittâmes avec des sanglots (174). Je ne tardai pas à être puni de mon ingratitude. Mon inexpérience m'égara dans les bois, et je fus pris par un parti de Muscogulges et de Siminoles, comme Lopez me l'avait prédit. Je fus reconnu pour Natché, à mon vêtement et aux plumes qui ornaient ma tête. On m'enchaina, mais légèrement, à cause de ma jeunesse. Simaghan, le chef de la troupe, voulut savoir mon nom; je répondis: „Je m'appelle

CHŒUR DES GUERRIERS SIMINOLES.

Vengeance, amis vengeance! 180
C'est l'heure du trépas!
Qu'avec rage on s'élance,
Car Chactas est là-bas!

CHACTAS.

C'est le chant siminole, oui, c'est le cri de guerre.
Et son murmure sourd est chargé de colère. 185
O brises qui passez au-dessus de ma tête,
Avec un vol joyeux,
Nuages, voiles blancs, qui portez la tempête
A l'azur d'autres cieux,
Si vous voyez la terre où ma mère sans doute 190
M'attend, mais sans espoir,
Dites-lui que je meurs en commençant la route
Où je devais la voir.

CHŒUR.

Vengeance, amis, vengeance!
C'est l'heure du trépas! 195
Qu'avec rage on s'élance,
Car Chactas est là-bas!

CHACTAS.

Ce chant, encor ce chant j'avais entendu!
Ce sont eux, les voici... perdu, je suis perdu!

CHŒUR.

Ton père nous a pris plus de cent chevelures 200
Qu'il trancha toutes de sa main;
Nos guerriers morts sans sépultures
De leurs os jonchent le chemin:
Le fils vengera nos injures,
Chactas, tu périras demain! 205
Que le camp retentisse
Des chants les plus joyeux,
Et qu'on se réjouisse
Par la danse et les jeux!
Frères, que l'on s'enivre, 210
Qu'on fête Areskouï,
Le dieu guerrier qui livre
Le fils d'Outalissi.

CHACTAS.

Chantez! Chactas ne veut pas se défendre:
Comme un guerrier le prisonnier mourra. 215
A vous prier il ne veut pas descendre:
Le vent qui passe ira porter sa cendre
A son pays, qui s'en fécondera!

Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, qui ont enlevé plus de cent chevelures aux héros Muscogulges" (200). Simaghan me dit: „Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, réjouis-toi; tu seras brûlé au grand village." Je repartis: „Voilà qui va bien", et j'entonnai ma chanson de mort ... Le Muscogulge, et surtout son allié le Siminole, respire la gaieté, l'amour, le contentement. Sa démarche est légère, son abord ouvert et serein. Il parle beaucoup et avec volubilité; son langage est harmonieux et facile. L'âge même ne peut ravir aux Sachems*) cette simplicité joyeuse: comme les vieux oiseaux de nos bois, ils mêlent encore leurs vieilles chansons aux airs nouveaux de leur jeune postérité. Les femmes qui accompagnaient

*) Vieillards ou conseillers (Ch.).

RÉCIT PARLÉ.

L'ombre se fait déjà. Le soleil rouge encor
220 Descend sous l'horizon, parant de rayons d'or
La terre parfumée,
Comme un riche sultan, à la fin d'un beau jour,
Couronne de sequins, qui paîront son amour,
Les cheveux d'une almée.

225 Le vent mystérieux qui souffle des déserts
Endort dans ses senteurs et ses larges concerts
La nature lassée.
On dirait un géant habitant des grands bois,
Amoureux d'une vierge et d'une douce voix
230 Berçant sa fiancée.

Voici qu'avec le jour va s'éteindre le bruit!
La nature contemple au milieu de la nuit
Sa fête orientale!
Tel, l'avare dans l'ombre allant revoir son or,
235 Et quand le jour revient renfermant le trésor
Que la nuit il étale!

Les guerriers endormis dans les chants du festin
Ne se réveilleront que lorsque le matin
Aux teintes éclatantes
240 A l'horizon pâli demain reparaîtra,
Et de ses gais rayons en naissant dorera
Les feuilles de leurs tentes.

Chactas est garrotté; mais, des fleurs dans les mains,
Des vierges au front blanc traversent les chemins
245 Comme des faons alertes,
Et libres jusqu'à l'heure où le jour va briller,
Avec des bonds joyeux courent s'éparpiller
Dans les forêts désertes.

Puis, lorsque le captif vient de fermer les yeux,
250 Toutes, le col tendu, le regard curieux,
Muettes et craintives,
En se donnant la main, se penchent pour le voir,
Comme ces blanches fleurs que les brises du soir
Inclinent sur les rives.

255 Elles pleurent son sort, et dans l'ombre des nuits
Elles tressent des fleurs et lui portent des fruits!
Et Chactas croit qu'il rêve.
Il s'éveille écoutant les doux mots de leur voix,
Et n'entend que l'écho qui redit dans les bois
260 Leur concert qui s'achève.

Tandis qu'elles s'en vont s'effaçant dans la nuit,
L'une d'elles se cache et déserte sans bruit
Ses timides compagnes.
Ses cheveux sont d'ébène et son front est doré!
265 Ses yeux ont le regard du chevreuil effaré
Qui fuit dans les montagnes.

Car elle craint toujours d'éveiller sous ses pas
Les guerriers endormis, qui ne l'entendent pas
Du fond de leur cabane,

---

la troupe, témoignaient pour ma jeunesse une pitié tendre et une curiosité aimable (255). Elles me questionnaient sur ma mère, sur les premiers jours de ma vie; elles voulaient savoir si l'on suspendait mon berceau

Et s'ils voyaient sur l'herbe errer ses pas tremblants, 270
Ils croiraient voir passer vêtu de voiles blancs
L'esprit de la savane.

Elle descend ainsi quand le soleil s'éteint
Auprès du prisonnier; mais son front n'est pas ceint
De parures frivoles. 275
Quoiqu'elle ait vu le jour au pays des palmiers,
Elle ne porte pas les fleurs ni les colliers
Des filles siminoles.

Elle est chaste et dix fois plus chaste que ses sœurs.
Sous les magnolias et les citrons en fleurs, 280
Jamais vierge plus pure
N'a d'un œil plus pieux fixé le firmament!
Son front semble éclairé par le rayonnement
De toute la nature.

Lorsque l'aube se lève et commence à briller, 285
Elle quitte sa couche et va s'agenouiller,
Pudiquement couverte,
Souriant au soleil qui pénètre à demi;
On croirait qu'elle vient au retour d'un ami,
Montrer sa porte ouverte. 290

Puis, tirant de son sein un crucifix de bois,
Qu'elle porte toujours, devant la sainte croix,
Saintement elle prie.
Pour les fautes d'autrui demandant le pardon,
Et, fille d'idolâtre, elle implore le nom 295
Du Christ et de Marie.

CHŒUR DES FEMMES.

Nous sommes des sœurs amies;
Pour soulager ton destin,
Dans les forêts endormies
Nous errons jusqu'au matin. 300
Voici des fruits et des feuillages
Qui te feront un lit plus doux;
Voici des fleurs, des coquillages
Chactas, reçois-les de nous.

CHACTAS.

Ma mère m'a souvent répété qui vous êtes: 305
Vous êtes les sœurs de l'espoir,
Et le ciel répand sur vos têtes
Tous les rayonnements du matin et du soir.
L'enfant que le ciel vous confie
Et qui doit être un homme un jour, 310
A vos mamelles boit la vie,
A votre lèvre boit l'amour.

---

de mousse aux branches fleuries des érables, si les brises m'y balançaient, auprès du nid des petits oiseaux (321—324) . . . Je répondais avec naïveté aux mères, aux filles et aux épouses des hommes. Je leur disais: „Vous ètes les grâces du jour, et la nuit vous aime commue la rosée. L'homme sort de votre sein pour se suspendre à votre mamelle et a votre bouche; vous savez des paroles magiques qui endorment toutes ses douleurs. Voilà ce que m'a dit celle qui m'a mis au monde et qui ne me reverra plus!" (305—312) . . . Ces louanges faisaient beaucoup de plaisir aux femmes; elles me comblaient de toutes sortes de dons . . . Elles chantaient, elles

ATALA.

A cette heure où la nuit sereine,
Voile doré, couvre les bois,
315 Captif endormi dans ta chaîne,
Entends les accents de ma voix.
Tu n'as plus d'amis sur la terre,
Et ce soir est ton dernier soir!
Mais Dieu veut toujours qu'on espère;
320 Je t'apporte l'espoir.

DEUXIÈME COUPLET.

Toi, que ta mère heureuse et douce
Endormait parmi les oiseaux,
Au fond d'un frêle nid de mousse,
Dans les chênes ou les roseaux;
325 Quoiqu'en vain tu cherches ta mère,
Et ne doives plus la revoir,
Mon Dieu veut toujours qu'on espère,
Je t'apporte l'espoir!

CHACTAS.

D'où sortent les accords de cette voix céleste,
330 Et qui donc peut venir, à cette heure funeste,
Visiter le captif au dernier de ses jours?
Enfant, es-tu la vierge aux dernières amours?

ATALA.

Je ne suis pas la fiancée
Du prisonnier qui va mourir;
335 Ma lèvre ne s'est point usée
Aux baisers du dernier soupir . . .
Le chef Simaghan est mon pére,
Mon nom est Atala! Ma mère
M'a révélé le Dieu chrétien!
340 Et vers toi je viens en apôtre,
Afin que ta foi soit la nôtre,
Afin que mon Dieu soit le tien!

CHACTAS.

Ta parole est si douce, enfant, qu'elle me touche
Et me dicte ma loi!
345 Le vrai Dieu, c'est celui qui se sert de ta bouche
Pour se faire connaître à moi!

ATALA.

Seras-tu de ce Dieu le serviteur fidèle?

CHACTAS.

Je servirai le Dieu qu'Atala me révèle,
Je le prierai ce soir et demain en mourant.

ATALA.

350 Ami, lui seul est grand!
Et lui seul récompense, en une autre patrie,
Les maux soufferts dans cette vie!

---

riaient avec moi, et puis elles se prenaient à verser des larmes, en songeant que je serais brûlé (255, 298 ff.) Une nuit que les Muscogulges avaient placé leur camp sur le bord d'une forêt . . . j'entendis le murmure d'un vêtement sur l'herbe, et une femme à demi voilée vint s'asseoir à mes côtés. Des pleurs roulaient sous sa paupière; à la lueur du feu, un petit crucifix d'or brillait sur son sein. Elle était régulièrement belle; l'on remarquait sur son visage je ne sais quoi de vertueux et de passionné, dont l'attrait était irrésistible. Elle joignait à cela des grâces plus tendres, une extrême sensibilité, unie à une mélancolie profonde, respirait dans ses regards;

CHACTAS.

Ton Dieu réunit-il?

ATALA.

Pour jamais! sans retour!

CHACTAS.

Alors il est le mien! A ton Dieu je me livre!
Ta beauté céleste m'enivre, 355
Et, si j'avais encore à vivre
Dans mon amour plus d'un jour,
Qui que tu sois, vision, espère,
Qui viens de parler de ma mère,
J'aurais imploré ton amour! 360

ATALA.

Ne parle pas d'amour à ce moment suprême!
Chactas, la mort t'attend!

CHACTAS.

Que m'importe la mort?
Lorsqu'il est soutenu par une main qu'il aime,
Celui qui va mourir est fort!

ATALA.

Ami, mon Dieu quelquefois récompense 365
Même ici-bas ceux qui l'ont respecté.

CHACTAS.

Que dis-tu?

ATALA.

Je te dis que telle est sa puissance,
Qu'il m'accorde ta délivrance
Et te donne la liberté!
Tu peux fuir, maintenant. 370

CHACTAS.

Avec toi?

ATALA.

Non, je reste.

CHACTAS.

Alors je ne pars pas.

ATALA.

Aveuglement funeste!
Tu dois mourir demain!

CHACTAS.

Et je préfère, moi,
Mourir devant tes yeux que vivre loin te toi.
Sans toi, que m'importe la terre? 375
J'y vivrais trop désespéré.

ATALA.

Chactas, songe à ta mère!

CHACTAS.

Au nom de son amour, suis-moi.

---

son sourire était céleste. Je crus que c'était la *Vierge des dernières amours,* cette vierge qu'on envoie au prisonnier de guerre, pour enchanter sa tombe (332). Dans cette persuasion, je lui dis en balbutiant, et avec un trouble qui pourtant ne venait pas de la crainte du bûcher: „Vierge, vous êtes digne des premières amours, et vous n'êtes pas faite pour les dernières" ... La jeune fille me dit alors: „Je ne suis point la *Vierge des dernières amours* (333—336). Es-tu chrétien? Je repondis que je n'avais point trahi les Génies de ma cabane. A ces mots, l'Indienne fit un mouvement involontaire. Elle me dit: „Je te plains de n'être qu'un méchant idolâtre. M'a mère

ATALA.

Je te suivrai.

Hâtons-nous, car je tremble
380 Que Dieu, qui nous rassemble,
Ne laisse pas ensemble
Ceux qu'il a réunis.
Puisse Dieu, qui m'éclaire,
Entendre ma prière!
385 C'est par lui que j'espère,
C'est par lui que tu vis!

CHACTAS.

O vierge chaste et pure,
Fille de la nature,
Qui tant que la nuit dure
390 Veilles à mon côté!
Meure me foi première!
A toi ma vie entière,
Mon amour, ma prière,
Pendant l'éternite!

CHŒUR DES FEMMES.

395 Nous sommes des sœurs amies, etc.

ATALA.

Ecoute au loin dans les campagnes,
Voici le chant de mes compagnes.

CHACTAS.

Elles viennent à nous.

ATALA.

Grand Dieu protége-nous!

CHŒUR D'INDIENS.

400 A travers le bois sombre,
Vient de passer une ombre,
Le prisonnier s'enfuit!
Que le camp siminole
Coure aux armes et vole
405 Malgré la nuit!
Vengeance! amis, vengeance!
Etc. . .

FIN.

Wien. WOLFGANG WURZBACH.

---

m'a fait chrétienne; je me nomme Atala, fille de Simaghan aux bracelets d'or et chef des guerriers de cette troupe (387—389) Nous nous rendons à Apalachucla, où tu seras brûlé.“ En prononçant ces mots, Atala se lève et s'éloigne.

Zur Rhythmik des altprovenzalischen und altfranzösischen Liedverses.

Kritische Bemerkungen zu K. v. Ettmayers „Singtakt und Sprechtakt im französischen und provenzalischen Verse".

Das Problem der Übertragung der mit den Troubadour- und Trouvèreliedern überlieferten Notation hat im verflossenen Jahrhundert und bis in unsere Tage hinein ein reges Interesse wachgerufen. Meistens waren es Musikhistoriker [1]), die sich der Aufgabe der Interpretation der Melodien durch moderne Notenschrift unterzogen haben. Aus allen Übertragungsmethoden haben sich aber nur zwei herauskristallisiert, die gegenüber den vielen, wohl gut gemeinten aber unzulänglichen Versuchen infolge ihrer Sachlichkeit und Gründlichkeit allein Anspruch auf allgemeine Beachtung erheben können. Es ist dies die Riemann'sche Methode einerseits und andererseits die — seit Beck — modale Interpretation genannte Übertragungsmethode.

Es ist natürlich nicht möglich, in kurzen Worten ein Gesamtbild der beiden Übertragungsmethoden zu entwerfen, aber immerhin können wir dieselben dahin charakterisieren, daß Riemann auf Grund seiner, aus eingehenden Studien über den metrischen und rhythmischen Bau musikalischer Kunstformen [2]) erkannten Grundprinzipien unter Berücksichtigung der textlichen Eigenarten des Altprovenzalischen und Altfranzösischen einen geraden ($^2/_4$ oder $^4/_4$) Takt der Übertragung zugrunde legt, vier bezw. acht Takte zu einer Verszeile vereinigt, die dann, aneinandergereiht, die Strophe ergeben. Wir können diese Methode [3]) vielleicht kurz als **synthetische** bezeichnen.

Die „modale Interpretation" schlägt einen anderen Weg ein; sie geht nämlich von der Überlieferung — sowohl Theoretiker-Zeugnissen als auch den Denkmälern selber — aus und kommt auf Grund einwandfreier Zeugnisse zu dem Re-

[1]) Eine Zusammenstellung der wichtigsten Übertragungsmethoden bis 1906 gab Riemann im *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, XII. Jahrgang (1906) S. 17.

[2]) Riemann, *System der musikalischen Rhythmik und Metrik*, Leipzig (1903).

[3]) Riemann, *Die Melodik der Minnesänger* im *Musikalischen Wochenblatt*, Leipzig (1897—1905).

sultat, daß die Notation der Troubadour- und Trouvèrelieder im ungeraden (3/4 oder 6/4 bezw. 6/8) Takt, je nach dem festzustellenden Modus

(I. 𝅗𝅥 ♩ | 𝅗𝅥 ♩ | 𝅗𝅥 𝄽

oder II. ♩ 𝅗𝅥 | ♩ 𝅗𝅥 | ♩ 𝄼

oder III. 𝅗𝅥. ♩ 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥. ♩ 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥. 𝄽 𝄼)

ohne Rücksicht auf eine Vier- oder Achttaktperiode zu übertragen ist. Im Gegensatz zur Riemann'schen Methode können wir diese letztere[4]) wohl kurz als **analytische** bezeichnen.

Eines geht aus beiden Methoden deutlich hervor, nämlich der Wert der musikalischen Überlieferung für die Erkenntnis des Baues des provenzalischen wie altfranzösischen Verses. Deshalb ist die Frage, wie die Interpretation richtig zu handhaben ist, auch für den Metriker von allergrößter Bedeutung. handelt es sich dabei doch um nicht weniger als um die Entscheidung darüber, ob der prov. und altfrz. Vers ein nur nach Silben gezählter oder aber ein rhythmischer, d. h. ein aus sogenannten Verstakten mit schweren und leichten Silben zusammengesetzter Vers ist.

Während bisher die Musikhistoriker die bahnbrechenden waren, beginnen nun auch die Philologen der Frage gesteigerte Aufmerksamkeit zu schenken. Bereits im 42. Band dieser Zeitschrift ist ein längerer Aufsatz von K. v. Ettmayer erschienen, der die Frage des Sing- und Sprechtaktes im französischen und provenzalischen Verse aufgreift. Diese Abhandlung verdient um so mehr besprochen zu werden, als sie in ihren Endresultaten zu wesentlich anderer Übertragungsweise gelangt, als dies auf Grund der beiden oben erwähnten Methoden der Fall ist. Wenn wir die beiden oben genannten Methoden kurz als synthetische und analytische bezeichnet haben, so kann v. Ettmayer's Methode der Kürze halber etwa als **statistische** bezeichnet werden.

Worin nun besteht das Wesen letztgenannter Methode. welches ist ihr Wert, und vermag sie die bisher gewonnenen Resultate zu beeinflussen? — Das sind die uns hier interessierenden Fragen.

v. Ettmayer geht für seine Untersuchung von der Voraussetzung aus, auf Grund von Feststellungen über den Takt im heutigen prov. und frz. Volkslied Rückschlüsse auf die Übertragung altprovenzalischer und altfranzösischer Verse machen zu können. Es wird also zunächst untersucht, wie sich Liedtakt und Sprachrhythmus zueinander verhalten, an der Hand von Beispielen, die den Volksliedersammlungen von Bujeaud, Chants et chansons des provinces de l'ouest;

[4]) Beck, *Die Melodien der Troubadours*, Straßburg (1908).

Arbaud, Chants populaires et historiques de la Provence u. a. m. entnommen sind.

Einleitend begründet v. Ettmayer seine Methode damit, daß die Notation des „Troubadour- und Trouvèregesanges selbst in seiner Blütezeit noch nicht so weit war, den reinen musikalischen Rhythmus in Noten genau fixiert festzulegen. Der Rhythmus der Melodie war vielmehr durch den Rhythmus der Sprache bestimmt.“

Ob sich der Verfasser über den letzten Punkt ganz im klaren gewesen ist? Man weiß nicht genau, was man unter „Sprache“ verstehen soll. Der Rhythmus der Sprache als solcher kann keine Melodie bestimmen, höchstens der Liedtext, der jeweils eine Liedmelodie begleitet, und der Satz wäre vielleicht so zu verstehen, daß der Rhythmus des Textes den der Melodie bestimmte. Doch auch so kann es nicht gemeint sein, denn einige Zeilen weiter polemisiert v. Ettmayer gegen Saran, der dieser Auffassung ist, und kommt zu dem Schluß, daß der Rhythmus selbst das Primäre ist, dem sich Wort und Weise anpassen. Sonst „müßten wir annehmen, die Troubadoure hätten notwendig erst einen Text gedichtet und dann erst komponiert, was ebenso unwahrscheinlich wie unbeweisbar ist.“ Entgegen dieser Feststellung (die sich m. E. schwer machen läßt und eigentlich belanglos ist), schreibt v. Ettmayer auf S. 24 von Rayn. 1125: „die Schwierigkeit, welche der Text bietet, dürfte darauf zurückzuführen sein, daß das Gedicht wohl nicht mit der Melodie zugleich komponiert wurde, sondern in ‚gesprochenen‘ Versen ohne Rücksicht auf die Musik in Jamben gedichtet und dann erst den erwähnten Melodien untergelegt worden ist.“ Oder S. 29 liest man: „Ich werde Gelegenheit haben zu zeigen, daß unser Dichter (Bertran de Born) mitunter in ganzen Strophen sozusagen aus dem Takte fällt, was vielleicht davon kommt, daß er seine Lieder erst dichtete und dann erst komponierte. Übrigens ist mir die nämliche Erscheinung auch bei einigen Gedichten anderer Troubadoure aus der älteren Zeit wie Jaufre Rudel und Bernard von Ventadorn aufgefallen.“ Diese Unsicherheit des Verfassers in einem seiner Hauptbeweispunkte, wie sich später herausstellen wird, ist auffallend.

Die Quadratnotation der Troubadour- und Trouvèrelieder gibt in ihrer äußeren Gestalt keinerlei Aufschluß über die Rhythmik, und die spätere Mensuralnotation macht bereits den musikalischen Rhythmus von dem des Verses unabhängig. Das sind in der Tat, wie v. Ettmayer angibt, zwei Grenzen, zwischen denen noch manches nicht recht geklärt ist; aber trotzdem stellt diese Epoche keineswegs eine vollkommene *terra incognita* dar.

Wenn auch die Quadratnotation kein äußeres Zeichen

für den ihr nichtsdestoweniger innewohnenden Rhythmus erkennen läßt, so sind uns doch eine ganze Reihe von Trouvèreliedern in Quadratnotation und mit identischer Lesart in Mensuralnotation überliefert. Die Hs. Paris, Bibl. nat. 25566 (Pb[16] nach Raynaud, W nach Schwan), die bekannte Adam de la Halle Hs., ist teilweise mensural geschrieben, ebenso der heute leider verschollene Gautier de Coinci Codex der Seminarbibliothek in Soissons. Daneben findet sich eine Reihe von Liedern in den mensuralen Motettenhandschriften. Ein Übergangsstadium zwischen Quadrat- und Mensuralnotation bietet die Hs. Paris, Bibl. nat. fr. 846 (Pb[5] bezw. O) und das Frankfurter Fragment. Es fehlt also nicht an mensuralen Beispielen, die einen sicheren Einblick in die Rhythmik dieser Kunstdichtung gestatten.

Die Übertragungen dieser Beispiele bestätigen so durchaus den Wert der sogenannten „modalen Interpretationsmethode“, daß v. Ettmayer's Untersuchung dieser Tatsache wenig anzuhaben vermag und also ein Eingehen darauf sich erübrigte, wenn nicht auch von anderer Seite noch Bedenken gegen die Allgemeingültigkeit der Modi für die Troubadour- und Trouvèrekunst erhoben worden wären.

G. Schläger[5]) will nämlich in der teils choralen, teils mensuralen Aufzeichnung derselben Weise durch verschiedene Schreiber eine verschiedene rhythmische Deutung sehen. Man dürfe nach seiner Ansicht im mehrstimmigen Satze nicht denselben Rhythmus voraussetzen, den dasselbe Lied einstimmig hatte, sondern es gehe neben oder vor der Moduslehre eine andersartige Rhythmik einher, mit anderen Worten: die veränderte Schreibung entstamme einer veränderten Kunstübung. Schläger will in den Modi gewissermaßen eine Modeerscheinung erkennen, die wohl in der Zeit der Niederschrift der mensuriert aufgezeichneten Stücke zutage getreten, die aber der Zeit der Troubadours und Trouvères fremd gewesen sei: die Lieder seien also durch die Brille der Modi betrachtet worden, während ihnen selbst eine andere Rhythmik innegewohnt habe.

Andererseits macht v. Ettmayer S. 4 geltend, „daß, wenn der musikalische Rhythmus durch den sprachlichen bestimmt war, beide je nach Vortrag und Vortragendem von Fall zu Fall geschwankt haben dürften, und daß mit der Ungenauigkeit der musikalischen Notierung wohl auch eine entsprechende Ungenauigkeit in der musikalischen Exekution verbunden war.“

Gegen diese Einwände ist mancherlei ins Feld zu führen. Greifen wir einmal das bekannte Lied Raouls von Soissons: Quant voi la glaie mëure (Rayn. 2107)[6]) heraus. Es ist uns

[5]) *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* Bd. 30 Sp. 284 und *Zur Rhythmik des altfrz. epischen Verses* in *Z. f. rom. Phil.* Bd. 35 S. 367.

[6]) Winkler, *Die Lieder Raouls von Soissons*, Halle (1914) S. 65.

in 13 Hss. überliefert. Schon allein nach der Anzahl der Hss., in denen es vorkommt, zu urteilen, gehört es zu den beliebteren, und wenn wir außerdem hören, daß die Melodie zu — bis jetzt fünf festgestellten — Contrafacta[7]) diente, so darf wohl behauptet werden, daß die Melodie weit verbreitet, daß sie Allgemeingut geworden war. Auch andere Melodien wie z. B. Rayn. 1216 und 1135 waren nicht minder bekannt. Wie hätte man es wagen dürfen, einem Publikum, das dieses Lied in seinem Originalrhythmus kannte, dasselbe entweder in dem Zerrbild eines gleichförmigen Rhythmus, wie er durch die Modi doch bedingt war, oder umgekehrt in regelloser Willkür freier Rhythmen zu bieten, in einer Zeit, in der die Geschmacksumbildung sich nicht so rasch vollziehen konnte wie z. B. heute im Zeitalter des Verkehrs? Daß zwischen dem Vortrag eines und desselben Liedes durch zwei verschiedene Sänger eine kleine Differenz, die sich etwa auf das Tempo, auf die Tonintensität, auf die Dynamik usw. erstreckt haben dürfte, möglich, ja wahrscheinlich ist, soll keineswegs in Abrede gestellt werden. Diese Divergenz kann sich aber nie weit erstreckt haben, sie wird nie das Wesen der Melodie auch nur im geringsten beeinflußt haben können.

Die Lieder der Troubadours und Trouvères waren im XII., XIII. und im Anfang des XIV. Jahrhunderts ebenso Allgemeingut der gebildeten Stände, wie z. B. die Lieder Schuberts oder Schumanns es für die heutige gebildete Welt sind. Es hatte sich eine Tradition in der Art des Vortrages herausgebildet, gegen die zu verstoßen ein Sänger, der ernst genommen werden wollte, sicher sich niemals unterfangen hat. Diese Tradition war das Erbteil der jongleurs und unabhängig von der jeweiligen Art der Aufzeichnung der Melodie, der Notenschrift. Es war Sache des Einzelnen oder der Sängerschulen, wie sie ihre Melodien sich festhielten; der jongleur selber trug, so viel wir ziemlich einwandfrei wissen, nicht etwa vom Blatt, sondern auswendig vor. Nun kennen wir in der Musikgeschichte wohl die Entwicklung der Notenschrift, doch ist von einer so einschneidenden Geschmacksumbildung, die sich in der Veränderung der Kunstübung zum Ausdruck gebracht hätte, bisher nichts bekannt geworden.

Wir können ferner das allmählich häufiger werdende Auftreten des geraden Taktes — vielleicht durch die Entwicklung der Instrumentalmusik, des instrumental begleiteten Liedes veranlaßt und begünstigt — feststellen, aber umgekehrt fehlen uns zuverlässige Zeugnisse für einen geraden Takt vor der ausschließlichen Herrschaft des Tripeltaktes. Und doch wäre es für die Mensuralnotation ein leichtes gewesen, ebenso gut

[7]) Vgl. meine Zusammenstellung in *Musikwissenschaft und romanische Philologie,* Halle (1918) S. 5.

wie sie in Motettenhandschriften oder in späteren Liedern, z. B. vereinzelt schon in denen Jehannot's de L'Escurel [8]), Stücke im geraden Takt überliefert, auch die Trouvèrelieder dementsprechend zu überliefern. Mensural läßt sich auch jedweder Rhythmus — wenn wir nun vom Takt absehen — darstellen, warum ist das nicht zu finden, sondern obwohl die Möglichkeit, freie Rhythmen darzustellen, vorhanden war, nur strenge Modi?

Auch das Zeugnis der *Leys d'Amors*, das v. Ettmayer S. 4 anführt, bestätigt den Tripeltakt der modalen Interpretation, ein Zeugnis, das zwar v. Ettmayer, ohne irgend einen Grund für seine Vermutung anzuführen, nicht für die älteren Troubadours gelten lassen will.

Wenn v. Ettmayer bedauert, „daß in der Überlieferung die nicht geringe Zahl von Troubadourmelodien einstimmig notiert erscheint, und wir damit jeder Handhabe beraubt sind, aus der musikalischen Umschrift irgend einen Schluß auf den sprachlichen Rhythmus zu gewinnen", so kann dieser Mangel mit Hilfe von altfrz. Liedern vollkommen ausgeglichen werden. Die geistlichen Lieder Gautiers de Coinci Rayn. 12, 83 und 1546 und das weltliche Lied Rayn. 1532 sind in Conductusform, also zweistimmig, überliefert, aber aus dieser zweistimmigen Form an und für sich ist leider nicht der geringste Aufschluß über den sprachlichen Rhythmus zu gewinnen. Wir müssen zu diesem Zweck schon die mehrstimmigen Motetten zu Hilfe nehmen, und die zeigen einwandfrei die Geltung der Modi.

— — — — — — — — — — — — —

Riemann hat auf die musikalische Verwandtschaft zwischen der älteren Troubadourmelodik und dem echten Volkslied hingewiesen, und es liegt deshalb recht nahe, die aus einer Untersuchung von echten Volksliedern gewonnenen Resultate auf die Troubadour- und Trouvèrekunst zu übertragen.

Die Methode leuchtet ein; jedoch wird man nicht umhin können, manche Bedenken gegen die Auswahl der zu untersuchenden Volkslieder zu hegen. Auch das Volkslied hat eine Entwicklung durchgemacht; man vergleiche z. B. nur den Charakter vieler unserer Choräle, die zum Teil Volksliedern des XV. und XVI. Jahrhunderts entstammen, mit dem der Lieder, die wir heute als Volkslieder bezeichnen: man wird recht wenig Ähnlichkeit feststellen können. Auch das Volkslied ist dem Geschmack der Zeit unterworfen, ältere Lieder finden allmählich weniger Anklang, geraten in Vergessenheit und sterben schließlich aus. Was wäre z. B. noch von zahlreichen Volksliedern des Reformationszeitalters heute im Volksmunde lebendig geblieben, wenn nicht der evangelische Gottes-

[8]) Vgl. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen*, Dresden (1921), S. 314, 315, 325, 344, 345.

dienst die Melodie im Kirchengesang festgehalten hätte? Der Troubadour- und Trouvèregesang ist als Kunstgesang an die Ritterromantik gebunden, von ihm trennen uns heute rund 700 Jahre und mehr, und welch reiche Entwicklung liegt in der Zwischenzeit! Man denke nur an die einschneidenden Neuerungen der sogenannten *Ars nova,* die ihren Vorläufer in Frankreich bereits in Jehannot de L'Escurel hat, Neuerungen, die schon kurz nach 1300 einsetzten. Das Gewagte des Unternehmens liegt da wohl schon auf der Hand.

Jedoch zu welchen Resultaten gelangt die v. Ettmayersche Methode? — Das ist unsere nächste Frage.

Vorweg muß noch bemerkt werden, daß in der Abhandlung das Fehlen der Melodien selbst als großer Nachteil bezeichnet werden muß, einerseits weil die benutzten Liedersammlungen nicht jedem leicht zugänglich sind, andererseits weil es doch ein leichtes gewesen wäre, auf demselben Raum, den nun die auf eine Notenlinie gesetzten Noten einnehmen, die richtige Notation unterzubringen. Nun muß der Leser auf das Bild der Melodie verzichten, ihm wäre in diesem Fall vielleicht eher mit den gebräuchlichen ⏑ — Zeichen gedient, um so mehr, als die Setzung der als Taktstriche wirkenden Striche zwischen den Noten nicht immer dem musikalischen Brauch entspricht, wodurch eher Verwirrung als Klarheit entsteht.

Beispiel 1 bringt einen ⏑́ ⏑ Rhythmus. Der Verfasser bemängelte S. 4, daß in Becks Übertragungen der natürliche Wortakzent mit den guten Taktteilen durchaus nicht immer zusammenfällt; wir können nun feststellen, daß uns derselbe Verstoß bereits im ersten Beispiel in *tirer* begegnet.

Beispiel 2 und 3 bringt einen auftaktigen ⏑́ ⏑ Rhythmus.

Die folgenden Beispiele bringen Dehnungen sowohl am Versende in 4 und 5 wie am Versanfang in 6 bis 10. Gleichzeitig vermehren sich die Belege für die widernatürliche Betonung und zwar *étions* in 4, *était* in 9, *mariée* in 6, *cruelle* in 10 und das recht auffällige *promenant* in 11.

In Beispiel 12 macht sich der Mangel der Mitteilung der Originalnotation und das Abweichen von derselben recht störend bemerkbar: denn eine Lesart:

(3/4) ♪ ♩ | ♪ ♩ | ♩. | ♩. | ♪ ♩ ‖

dans un sa - lon tout près d'i - ci

ist musikalisch geradezu unmöglich. Das Reimwort *ici* verlangt unbedingt die natürliche Akzentuierung, also *ici;* soll das vorhergehende einsilbige Wort noch zu dem Takt, der die Silbe *i* von *ici* enthält, gehören — und es nicht ersicht-

lich, aus welchem Grund das nicht der Fall sein sollte — dann kann *près* nur $^2/_4$ lang sein, nicht $^3/_4$ wie v. Ettmayer angibt, und die Zeile wäre natürlich musikalisch zu lesen:

($^3/_4$)

dans un sa - lon tout près d'i - ci

während v. Ettmayer's Angabe etwa eine musikalische Form von

($^3/_4$)

dans un sa - lon tout près d'i - ci

erwarten läßt. Aber ein Blick in Bujeaud's Sammlung belehrt uns eines anderen; dort ist zu lesen:

$^6/_8$ | $^9/_8$ | $^6/_8$

Dans un sa - lon tout près d'i - ci

Bujeaud hat einen Taktwechsel, der aus der v. Ettmayer'schen Umschreibung gar nicht zu erkennen ist. Die Setzung der Taktstriche im Sinne des Verfassers muß aber unbedingt zu einer musikalischen Interpretation führen, die vom Verfasser wohl gar nicht beabsichtigt war, denn diese Taktstrichsetzung führte zu Veränderungen der Notendauer, die die Melodie vollkommen umgestalten. Es ist ein neuer Beweis dafür, daß man bei derartig rhythmischen Untersuchungen nicht einseitig vom Standpunkt des Textmetrikers aus verfahren darf, sondern der Musik auch den ihr zukommenden, in diesem Fall wohl wichtigeren Platz, einräumen muß.

Diese Forderung erhellt auch aus dem Beispiel 15, das in den beiden ersten Versen nach v. Ettmayer lautet:

Lon-gan can - to ma - ti - no Cou-sin re - vil - hatz vous

Zur Erläuterung wird hinzugefügt, daß das ⌢-Zeichen die rhythmische Dehnung bedeutet, während die Pausen durch ⁞ gekennzeichnet werden, und daß durch die Taktstriche angedeutet wird, daß der gedehnte Taktteil hier nicht am Takteinsatz liegt, sondern auf den Taktausgang zu stehen kommt. Die Taktstrichsetzung entspricht hier also vollkommen dem musikalischen Brauch, wenn man noch hinzusetzt, daß die unmittelbar hinter dem Taktstrich stehende Note auch den Ton trägt, also guter Taktteil ist. Damit hätten wir den zweiten Modus nach der modalen Interpretationsmethode vor uns, dessen Merkmal eine betonte kurze Silbe am Taktanfang ist. Dieser zweite Modus schwebte dem Verfasser auch vor, denn wenn er ihn auch nicht nennt, so verweist er doch auf Beck, l. c. p. 121, wo von diesem Modus die Rede ist.

Hält aber diese Interpretation auch der musikalischen Kritik stand? *matino* und *vous* sind zweifellos Reimworte, die unbedingt auch im zweiten Modus die natürliche Akzentuierung haben müssen. Wir müssen also unbedingt musikalisch lesen:

ma - ti - no oder mit Dehnung ma - ti - no

und vous und die Taktreihe wäre musikalisch zu lesen im ersten Modus:

Lou-gau can - to ma - ti - no Cou - sin re - vil-hatz vous

oder im zweiten Modus:

Lou - gau can - to ma - ti - no Cou - sin re - vil-hatz vous.

Musikalisch kommt man also zu einem wesentlich anderen Resultat. Die Aufzeichnung v. Ettmayers ist ein auftaktiger erster Modus, bei dem nur die Taktstriche verschoben sind, aber kein zweiter Modus, der die umgekehrten Notenwerte haben müßte.

Hier begründet auch der Verfasser, warum er mit der Taktstrichsetzung von der üblichen Art abweicht: Lougau | canto | cousin sind entschieden enger zusammenhängende Silbengruppen, deshalb vermied er es, „den natürlichen Sprachrhythmus etwa als

lou | gau can | to ma | tino || cou | sin re | vilhatz | vous

zu zerreißen". Es mag wohl zugegeben werden, daß die Striche, in dieser Weise gesetzt, für das Auge, das die ganzen Worte als feststehende Wortbilder zu lesen gewöhnt ist, eine gewisse Störung bedeuten. Aber dies als Störung des Gesamtbildes anzunehmen, wäre ebenso töricht wie die Behauptung, der Taktstrich zerreiße eine Melodie. Ob Musik oder Dichtkunst, beide sind in erster Linie für das Gehör, für den Vortrag bestimmt, erst in zweiter Linie für das Auge, d. h. zum Lesen. Das ist ein Umstand, der vielfach nicht gebührend berücksichtigt wird.

Beispiel 16 soll einen regelmäßigen Wechsel metrischer Jamben und Trochäen veranschaulichen. Zeile 3 wird folgendermaßen rhythmisiert:

Toündoun lä nuech toüudoun loü jour

Zeile 6:

Toun - doun lä là - nö

Weder vom musikalischen Standpunkt noch von dem des Metrikers aus werden sich die beiden Zeilen rechtfertigen lassen; man wird auf jeden Fall erwarten:

Toun - doun la nuech toun - doun lou jour

und

Toun - doun la lä - no

Es sei hier noch bemerkt, daß bei gesungenen Liedern ein Unterschied zwischen jambischen und trochäischen Versen nicht besteht. Eine Tonfolge von

kann als begleitenden Text einen viertaktigen Vers mit jambischem oder trochäischem Tonfall, eine Tonfolge von

einen solchen mit daktylischem oder anapästischem Tonfall repräsentieren.

Es folgen noch einige Beispiele, bei denen zwei Takte zu einer Einheit zusammengefaßt werden, einige mit dreisilbigen Rhythmen, also Daktylen und Anapästen, und damit erreicht der erste Abschnitt sein Ende.

Vergeblich aber sucht man nach einer Zusammenstellung der Untersuchungsergebnisse, nach einer Beantwortung der Frage des gegenseitigen Verhaltens von Liedtakt und Wortakzent, d. h. also einer Feststellung über den Singtakt. Wir müssen uns die Antwort selbst geben.

I. Natürlicher Wortakzent und guter Taktteil fallen am Ende einer Verszeile (Reim) und am Ende der entsprechenden musikalischen Periode zusammen, dasselbe gilt auch für die Cäsur im Versinnern.

II. Im Versinnern können natürlicher Wortakzent und guter Taktteil zusammenfallen, tun es auch sehr häufig, aber ein Muß dafür besteht nicht.

III. Fallen natürlicher Wortakzent und guter Taktteil nicht zusammen, dann hilft der Fluß der Melodie über diese Inkonsequenz hinweg, aber niemals wird der Fluß einer Melodie durch den natürlichen Wortakzent, der zufällig nicht mit dem guten Taktteil zusammenfällt, in andere Bahnen gelenkt.

Der zweite Abschnitt ist dem Sprechtakt gewidmet: der Sprachrhythmus ist jedoch weder die einzige noch die primitivste Quelle des Liederrhythmus; eine reiche Fülle von Rhythmen, die aus Tanz, Reigen oder der Arbeit herrühren, sind die Ursache davon, daß „Wortakzente unnatürlich verschoben, tonlose Silben an den Hauptton gerückt, kurze Vokale gedehnt, lange gekürzt werden. Eine genaue Prüfung aber gerade der Volksliedertexte zeigt, daß diese ‚metrischen' Akzente an Stelle der natürlichen, daß alle diese Abweichungen der rhythmischen Betonung vom normalen Sprechtakte durchaus nicht immer so willkürlich sind, wie dies scheinen mag — und wie dies z. B. Saran (resp. Riemann) annahm".

Es werden zum Beweis einige Stellen aus prov. Volksliedern angeführt, in denen der Akzent von der betonten auf die folgende sonst unbetonte Silbe verschoben erscheint. Das erste Beispiel lautet:

(3/8) ♪ | ♩ ♪ | ♩. | ♩. | ♩ ♪ | ♩ ||

Fil - hō joū te vau de - lais - săr!

Die beigefügten Noten nebst Taktstrichen scheinen der Originalnotation zu entsprechen, jedenfalls wäre es möglich. Dann ist aber unmöglich, daß die beiden Silben, die den ersten Volltakt ausfüllen, beide stark betont sein sollen, wie angegeben wird, das ist musikalisch jedenfalls ein Unding. Wenn die Zeile gesungen wird, dann wird *jou* immer bedeutend schwächer betont werden (es ist der schlechte Taktteil!) als *ho*. Zwei gleichstarke musikalische Akzente sind nur auf guten Taktteilen möglich und müssen daher mindestens auf die Dauer eines Volltaktes voneinander entfernt sein. Eine Akzentuierung *filhò* ist aber, wie im ersten Abschnitt gezeigt wurde, nichts Außergewöhnliches, da es im Versinnern steht. Wenn v. Ettmayer im nordfrz. Volkslied diese Erscheinung nicht angetroffen hat, so beweist das nicht viel, sondern macht uns auf eine andere Erscheinung aufmerksam, nämlich, daß der vollere Vokal o nicht so leicht elidierbar ist wie dies bei dem nordfrz. tonschwachen e häufig der Fall ist; vgl. Beispiel 4 bei v. Ettmayer:

(2/8) ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪

nous éti - ons dix fill's dans un pré

(unter den wenigen frz. Beispielen, die v. Ettmayer anführt, bereits eines!)

Wenn aber diese Erscheinung der Akzentverschiebung durch Beobachtung von Akzentverschiebungen bei Anrufen oder den Ausrufen italienischer Zeitungsverkäufer gestützt

werden sollen, so kann ich mich nur Saran*) anschließen, der bereits darauf aufmerksam gemacht hat, daß die Sprechweise des täglichen Lebens nicht ohne Bedenken für die Beurteilung der Akzentverhältnisse im Verse herangezogen werden dürfe. Wohl nirgends ist dieser Einwand berechtigter als hier: Beweiskraft liegt den angeführten Fällen nicht inne.

v. Ettmayer bringt dann Beispiele, die eine Zurückziehung des Hauptakzentes auf die vorhergehende Silbe enthalten. Aber auch hier liegt keine Sondererscheinung vor, sondern, wie die Beispiele zeigen, ein Alternieren von schweren und leichten Silben:

(4/8) ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♩ ♪
má - ri - ons nóus en - sem - ble

und (4/8) ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪
San - to Már - tho á - netz - l'ŷ et dí-guetz - li

Dipodische d. h. 4/4 oder 4/8 usw. Takte (2/4 + 2/4 bezw. 2/8 + 2/8) zeigen alternierenden Akzent, wobei der gute Taktteil, die erste Zählzeit, den Hauptton, die dritte Zählzeit (= erste Zählzeit des ursprünglich zweiten Taktes) den Nebenakzent trägt. Daß nun auch mitunter infolge des musikalischen Akzentes ein Zurückziehen des Wortakzentes auf die vorhergehende Silbe stattfinden kann, ist noch kein Beweis für die von Ettmayer vertretene Ansicht, denn ein mehrsilbiges Wort muß doch, wenn es im Text eines Liedes auftritt, im Rahmen der musikalischen Akzentuierung untergebracht werden. v. Ettmayer findet diese Erscheinung häufig bei den Pluralformen des Imperativ und führt eine Reihe von Beispielen an. Aber die aus ihrem Zusammenhang herausgerissenen Wörter können nichts beweisen. Ich greife nur das angeführte revílhatz aus dem Beispiel 15 heraus:

(3/8) ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ 𝄾
Con - sin re - víl - hatz vous.

vous ist Reimwort und verlangt daher unbedingtes Übereinstimmen von Wort- und musikalischem Akzent. Wenn nun *revilhatz* unmittelbar vor *vous* tritt und es in das musikalisch-rhythmische System ♩ ♪ eingepaßt werden muß, dann bleibt gar keine andere Akzentuierung als die gegebene übrig. Umgekehrt, wäre *revilhatz* das Reimwort, dann hätte der Hauptakzent auf *-hatz* liegen müssen, und für die vorhergehenden Silben hätte der Komponist die Wahl gehabt zwischen:

*) Saran, *Der Rhythmus des französischen Verses.* Halle (1904) S. 297.

usw.

re-vil-hatz re-vil-hatz re-vil-hatz.

Ich möchte noch zu der vom Verfasser erwähnten Beobachtung, daß eine Betonung *fillé* selten ist und ein Vokaleinschub von e in *ilë* für *il, malë* für *mal* recht seltsam erscheint, bemerken, daß, wie die eigentlich unberechtigte Elision des tonschwachen e (*fill'* aus *fille*) im nordfrz. Volkslied eine altbekannte Erscheinung ist [deshalb auch seltener *fille* und *fillé* erscheint], so sind unberechtigte Erweiterungen durch tonschwaches e bei Wörtern, die das e nicht haben oder haben sollen, als billige Flickverse für zu kurze Verse auch belegt. Für den, der den modernen frz. Gassenhauer kennt, sind das alltägliche Erscheinungen. Aber wir brauchen gar nicht so weit zu gehen, denn das ältere Volkslied zeigt ebenfalls diese Erscheinungen. Ich führe als Beispiel einige Strophen aus dem bekannten Volkslied von den drei Tambours an, in denen beide Erscheinungen nebeneinander belegt sind, ein unorganisches e sogar im Reim!

Trois jeunes tam - bours s'en re - ve - nant de guer - re.
La fille du roi é - tait à sa fe - nê - tre.
Fil - le du roi don - ne moi, vas, ton coeu - re.
Jo - li tam - bour, de - mande-le à mon pè - re.

Die elidierten e sind durch untergesetzte Punkte, das unorganisch hinzugefügte e durch ein untergesetztes + kenntlich gemacht. Es ließen sich noch viele derartige Beispiele anführen, wovon des Raumes wegen natürlich Abstand genommen werden muß. Wer möchte angesichts solcher Tatsachen noch daran glauben, daß der frz. lyrische Vers ein nach Silben gezählter Vers sei?

Was der Verfasser dann unter syntaktischen Wortgruppen zusammenfaßt, fällt unter die bereits oben besprochene Erscheinung. Ich greife auch hier ein Beispiel heraus; leider wird keine Notation angegeben, sie läßt sich aber leicht rekonstruieren:

lóu fuec s'és mes á la pál - ho

oder

se lóu rei té res - cón - tro

Es liegt hier eine alternierende Betonung vor, die durch die Verbindung mit einer derart rhythmisierten Melodie bedingt ist.

Ich komme hiermit zum Schluß des zweiten Abschnittes, der in drei Sätzen gipfelt, die leider nicht den gegebenen Verhältnissen Rechnung tragen.

Wir werden vielmehr auf die Frage der Metrik des Volksliedverses geführt: ist der Volksliedvers ein bloß nach Silben gezählter, oder ein in Verstakten sich rhythmisch bewegender Vers? Auf Grund der von v. Ettmayer mitgeteilten Beispiele kommen wir zu dem Endresultat, daß der Liedvers ein aus Verstakten erbautes Gebäude ist, das sich auf die einfachen Formeln:

–́ ⏑ –́ · –́ ⏑ –́ ⏑

oder: – ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́

mit den erlaubten rhythmischen Varianten zurückführen läßt, je nachdem ein zweiteiliger (oder ♩ ♪) oder dreiteiliger (𝅗𝅥. ♩ 𝅗𝅥 oder ♩ ♩ ♪) musikalischer Takt vorliegt. Durch diesen Takt wird die Betonung bestimmt, der sich der Wortakzent unbedingt unterordnet.

In Abschnitt III folgt die Anwendung der aus den beiden vorhergehenden Abschnitten gewonnenen Resultate an praktischen Beispielen, die alle der bekannten Ausgabe der Chansons de croisade von Bédier-Aubry entnommen sind; sie ist gewissermaßen die Probe aufs Exempel.

Zunächst wird Rayn. 1548a *Chevalier, mult estes gariz* besprochen. Das Lied ist nach v. Ettmayer „in deutlichen Jamben verfaßt", aber trotzdem glaubt der Verfasser sich berechtigt, das erste Wort jeder Strophe nicht –́ sondern –́ . zu betonen. Diese Überzeugung wird aus der Feststellung gewonnen, daß das erste Wort von Str. 2, 4, 5 und 6 mit einer betonten Silbe beginnt. Es hat also nach Abschnitt II eine Zurückziehung des Hauptakzentes stattgefunden und es ist zu betonen Str. 1 chévalier, Str. 3 pérnez und Str. 7 álum.

v. Ettmayer entscheidet also auf Grund rein zahlenmäßiger Feststellung von vier Fällen gegen drei. Schwer erschüttert wird die Rechnung aber dadurch, daß die 5. Str. verderbt überliefert ist, V. 49 hat auch eine Silbe zu wenig, kann also nicht in Betracht gezogen werden. Es stehen sich nun drei Fälle gegen drei gegenüber, so daß rein zahlenmäßig keine Entscheidung mehr möglich ist.

Der dritte Vers in Str. 3, 4 und 6 beginnt auch mit Betonung, daraus schließt der Verfasser entgegen dem unwiderleglich schwachtonigen Einsatz von Str. 1, 2 und 7 (Str. 5 bleibt, obwohl gegen Str. 3, 4 und 6 beweisend außer Betracht) auf hochtonigen Einsatz und demgemäß auf Zurückziehung des Akzentes.

Der 5. Vers beginnt nur in Str. 4 stark betont, sonst schwach betont.

Der 7. Vers beginnt in Str. 1, 3 und 4 hochtonig, dagegen in Str. 2, 6 und 7 schwachtonig.

Aus dieser Zusammenstellung folgert v. Ettmayer nun, daß in dem Lied das Rhythmusschema

— | ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —
⏑ | — ⏑ | — | — ⏑ | —

sich viermal in jeder Strophe wiederhole und daß hiernach das Notenbild eingerichtet werden müßte.

Zunächst muß auffallen, daß der erste Volltakt der ersten Zeile keine stark betonte Silbe hat, eine musikalisch undenkbare Annahme. Wenn man sich aber auf die zahlenmäßige Festlegung berufen will, dann entscheidet Vers 5 der Str. 1, 2, 3, (5), 6 und 7 gegen diese Annahme und Vers 1, 3 und 7 vermag keine Entscheidung, wenigstens nicht gegen den jambischen Tonfall, herbeizuführen.

Nach v. Ettmayer gestalten sich die Verhältnisse bei Rayn. 1125 schwieriger, denn die Verse können sowohl in jambischem wie daktylischem Rhythmus gelesen werden: Verse wie 3, 17, 21 und 23 fügen sich eher dem jambischen, andere wie 15, 18, 26 eher dem daktylischen, und wieder andere wie 36 wollen sich keinem von beiden Rhythmen fügen. Hier müßte sich doch die neue Methode glänzend bewähren, denn durch Akzentverschiebungen lassen sich die widerstrebendsten Verse in eine gemeinsame Form bannen, aber die Methode versagt vollkommen, denn „das Gedicht wurde wohl nicht mit der Melodie zugleich komponiert, sondern in ‚gesprochenen‘ Versen ohne Rücksicht auf die Musik in Jamben gedichtet und dann erst den erwähnten Melodien unterlegt“. So entscheidet sich der Verfasser für einen jambischen Tonfall, rein aus dem Gefühl, und verzichtet auf jeden Beweis[10]).

Bei Rayn. 1314 schließt sich v. Ettmayer dem 3. Modus, in dem Aubry übertragen hat, an, verzichtet auch hier auf jede andere Interpretation.

Nun folgt die Besprechung von Rayn. 986. Bemerkenswert ist hier V. 33, der nach der Ausgabe von Bédier-Aubry lautet:

Sour toutes joies est cele courounée.

v. Ettmayer glaubt nun aus der Elision des *e* in *cele* vor Konsonant einen Hinweis auf anglonormannische Herkunft des Liedes zu finden. Nun ist einerseits gar nicht sicher, daß der Vers so zu lesen ist, denn gute Hss. wie T. und M.

[10]) Man vergleiche zur Überlieferung der Melodie von R. 1125 die zutreffenden Bemerkungen von Th. Gerold in der Romania 46 (1920) 109-118 und meine Bemerkungen zu den Liedern des Conon de Béthune in Zs. f. Phil.

haben *toute joię est* und andere K., L., P., V., X. haben *toute riens* also die richtige Silbenzahl; a hat wohl *toutes choses*. Leider geht aus der Anm. nichts über die Lesarten der anderen Hss. hervor. Aber soviel steht fest, daß das Anormale bei *joies* zu suchen ist, nicht bei *cele*, und der Vers dürfte wohl nach Hs. T. und M.: *toute joię est* zu lesen sein. Andererseits ist das Lied eines der bekanntesten Lieder des Chastelain de Couci, das ihm bisher von keiner Seite streitig gemacht wurde. Da dürfte v. Ettmayer's Annahme einer „anglonormannischen Herkunft" wohl nicht das Richtige treffen.

Weiter meint der Verfasser, daß der erste Vers wohl kaum anders als daktylisch skandiert werden kann, ich sehe aber nicht ein, weshalb man nicht ebenso gut

˘ | ´– ˘ | ´– ˘ | ´– ˘ | ´– ˘ | ´– ˘

Li nou-viaus tans et mai et vi - o - le - te

skandieren könnte, ebenso wie ich V. 26

˘ | ´– | ´– ˘ ´– ´– –

La dou-ce rien qui Fausse A - mi a non

nach der Ansicht des Verfassers im ersten Abschnitt, eher als fünffüßigen Jambus bezeichnen würde, während er selbst in:

♩ ♪ ♩. | ♩ ♪ ♩. | ♩ ♪ ♩. | 𝄐♩. ||

La dou - ce rien qui Fauss A - mi a non

eine „metrische Feinheit" erblickt. (Es schwebt ihm hier sicher der sogenannte 3. Modus vor, der aber den Rhythmus ♩. ♪ ♩ hat.)

Die interessanteste Beleuchtung erhält die neue Methode aber in V. 35 dieses Liedes. Der Vers ist nach v. Ettmayer zu lesen:

♩ ♪ ♩. | ♩ ♪ ♩. | ♩ ♪ ♩. | 𝄐♩. 𝄐♪ ||

oil par Diex té - us est má des - ti - né - e

In diesen gegen das Sprachgefühl des XII. und XIII. Jahrhunderts schwer verstoßenden Neuerungen eines einsilbigen **oil** (*hoc illud*) für **o-il** und eines zweisilbigen **te-us** (*talis*) für **teus** (das niemals zweisilbig sein konnte) wird kein Romanist v. Ettmayer folgen können. In seiner richtigen Gestalt fügt sich der Vers gut in den jambischen Tonfall ein:

˘ | – ˘ | – ˘ | – ˘ | – –

o - il par Diex, teus est ma des - ti - né - e

Diese Betrachtungen hätten auf eine Strophe mit jambischem Tonfall führen müssen. Statt dessen, ohne Rücksicht auf die Feststellungen aus Abschnitt I und II zu nehmen,

pflichtet v. Ettmayer Aubry bei, indem er schreibt: „Aubry hat, mit vollem Recht auch von diesen rein metrischen Erwägungen ausgehend, gerade diese Melodie [gemeint ist die Übertragung der Pariser Arsenal-Hs. im 3. Modus] als die beste erkannt und ihr gegenüber jener aus der Hs. V (welche wohl einen isochronen 3 Silbentakt dem Text unterschob) und der Hs. R. (welche nach den Teilungsstrichen vielleicht eine Art Rezitativ darstellt und vielleicht überhaupt von keinem Musiker herrührt) den Vorzug gegeben.“

Der Verfasser irrt, wenn er aus der Notation in Hs. V. einen „isochronen Dreisilbentakt“ herauslesen will. Wenn die Überlieferung selbst uns diese Taktart herauslesen ließe, dann wäre jede weitere Untersuchung überflüssig, und man verstände nicht, wie zwei verschiedene Interpretationsmethoden — die Riemann'sche und die sogenannte „modale“ — überhaupt entstehen konnten. Weiter vermutet der Verfasser aus den Teilstrichen in der musikalischen Überlieferung von Hs. R. eine Art Rezitativ und die Wahrscheinlichkeit, daß diese Notation von einem Nichtmusiker herrühre. Das ist ebenfalls eine Verkennung der Tatsachen. Viele Musikhandschriften weisen diese Teilungsstriche auf, die weiter nichts sind als Wortstriche, eine Art Orientierung für den Notenschreiber, der gewöhnlich nach Fertigstellung des Textes die Notation[11]) eintrug. Um eine korrekte Verteilung der einzelnen Noten und Notengruppen auf den Text zu ermöglichen, griff der Schreiber zu diesem Hilfsmittel. Diese Striche haben mit der Vortragsart nicht das geringste zu tun. Auch die Vermutung, daß die Notation der Hs. R. nicht von einem „Musiker“ herrühre, entbehrt jeglicher Begründung.

Genauer befaßt sich der Verfasser auch mit Rayn. 1576. Zunächst wird festgestellt, daß der erste Vers sich zwar tadellos dem von Aubry übertragenen 3. Modus (aus welchem Grund v. Ettmayer diesen Rhythmus immer höchst umständlich Schwer-leicht-schwer-Rhythmus mit peinlichster Vermeidung der gebräuchlicheren kürzeren Bezeichnung 3. Modus nennt, ist nicht ersichtlich), fügt, während die Verse 6, 8, 13, 24 etc. entschieden besser jambisch skandiert werden. Es wird dann aus den ersten Versen, sowie aus den Versen 7, 14, 27 und 43 auf eine schwere Silbe im Anlaut geschlossen. Diesen ersten Versen [wie viele es sind, wird nicht erwähnt, ebensowenig die Betonung des ersten Wortes *Jerusalem*] und den vier übrigen genannten stehen aber etwa 30 Fälle mit schwachbetontem Anfang gegenüber! Weiter soll die dritte Silbe jedes Verses lang gewesen sein, was aus 8 Fällen [wovon V. 8 recht fraglich ist] hervorgeht. Wo bleiben die 36 übrigen Fälle, wird man mit Fug und Recht fragen müssen?

---

11) Schon Beck, Die Melodien der Troubadours S. 51 spricht von den Wortstrichen eben dieser Hs.

Der zehnsilbige Vers hat nach der vierten Silbe eine Cäsur: der erste Teil ist rhythmisch besser mit vier schweren Silben — ⏑́ — ⏑̋ resp. — — ⏑̋ — (z. B. V. 17 k'il aquierent assés vilainement) gesungen worden als ⏑ — ⏑ ⏑̋. Diese Behauptung wird aber durch v. Ettmayer's eigene Feststellung über die Anfangsverse, wonach nur in 8 Fällen die dritte Silbe lang ist, denen 36 entgegengesetzte oder doch zweifelhafte Fälle gegenüberstehen, widerlegt. Die Cäsurfrage ist damit aber noch nicht erledigt, denn der Verfasser macht darauf aufmerksam, daß mit Ausnahme von Str. 4 die jeweils ersten Strophenverse bei unbefangenem Vortrag die Cäsur nach der 6. Silbe tragen, ein Einschnitt, der auch in den meisten übrigen Versen, selbst wenn er ins Wortinnere fällt, deutlich erkennbar ist. Demgegenüber muß betont werden, daß einerseits ein Unterschied zwischen Sinneseinschnitten in einem Vers und einer Cäsur, wenigstens was man bisher unter Cäsur verstand, zu machen ist. Andererseits verlangt doch z. B. eine Cäsur nach der vierten Silbe in V. 34 eine gleiche Behandlung in allen ersten Versen jeder Strophe, da das Lied eben ein Strophenlied ist und alle Strophen ein und derselben Melodie untergelegt werden müssen. Gesetzt der Fall, bei der Cäsur in V. 34 wäre eine Pause nach der 4. Silbe in der Melodie vorhanden, dann wäre diese sinnlos für eine Cäsur nach der 6. Silbe z. B. in V. 1; und umgekehrt, stünde in V. 1 eine Pause in der Melodie nach der 6. Silbe, dann wäre diese Pause für V. 34 unangebracht, denn sie fiele mitten in das Wort mesu||re, was undenkbar ist. Ohne Zerstörung der Melodie ist aber eine Versetzung der Pausen nicht möglich, entweder steht sie richtig nach der 4. oder nach der 6. Silbe, ein Setzen *ad libitum* ist nicht möglich, ebensowenig ein vollständiges Unterdrücken, wenn die Melodie eine solche verlangt.

Aus diesen ungeklärten Cäsurverhältnissen zieht der Verfasser nun den Schluß, „daß der sechsten Silbe eine bedeutsame Rolle in der Versmelodie zugekommen sein müsse, was auch daraus hervorgeht, daß die ihr folgende Silbe, auch wenn sie nicht, wie in V. 2 und 12 geradezu einen Versiktus trägt, sich in vielen Fällen als ‚schwere' Silbe herausstellt." Aus unsicheren Prämissen kann natürlich kein sicherer Schluß gezogen werden, und so stellt sich v. Ettmayer's „modifizierter jambischer Rhythmus" — — — — ' — ' — — — als in der Tat recht modifiziert heraus, denn ihm sind nur noch zwei Jamben geblieben.

Den Höhepunkt des III. Abschnittes aber bildet die Übertragung der gewonnenen Resultate auf die Transkription der alten Notation in moderne Notenschrift. Hierzu wählt v. Ettmayer den bekannten Planh des Gaucelm Faidit (Bartsch,

Grundriß 167, 22; gedr. in Appel's Prov. Chrest. p. 120), dessen Melodie er Beck's Melodien der Troubadours p. 56 entnimmt.

v. Ettmayer's Transkription lautet:

Fortz chan - sa es que tot lo ma - ior dan

Et mai-or dol, las! qu'ieu anc mais a - gues

Dazu ist zu bemerken, daß die Zeit der Troubadour- und Trouvèrekunst einen Vorhalt, wie ihn Takt 11 zeigt, nicht kannte; in Takt 11 ist die Unterlage des Textes unter die Notation nicht ersichtlich; Takt 12 zeigt zu der zweiten Note keinen Text, wahrscheinlich fehlt der Bogen wie in Takt 8; Takt 14 läßt eine zweisilbige Lesung von qu'ieu vermuten, oder fehlt der Bogen?

Von diesen Unstimmigkeiten ganz abgesehen, wird man nicht umhin können, die Frage aufzuwerfen: wo bleibt die Ähnlichkeit dieser Transkription mit dem Charakter des Volksliedes, von dem v. Ettmayer ausgegangen ist? Interessant ist in dieser Beziehung der Vergleich mit dem oben S. 217 mitgeteilten Zehnsilbner des Volksliedes. Diese Übertragung nähert sich sehr stark der von Burney an gebräuchlichen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts oder hat Ähnlichkeit mit der Übertragungsart von Perne aus dem Jahre 1830: wo bleibt aber der Fortschritt, den die Übertragungen von Riemann und Beck zweifellos darstellen?

Der Verfasser begründet aber auch seine Übertragung Takt für Takt. Der Uneingeweihte muß nach dieser Begründung eine ganz sonderbare Vorstellung von der Melodie der Strophe erhalten, nämlich die, daß die neunzeilige Strophe eine Melodie gehabt habe, die sich für jede Zeile wiederholt: denn zu Takt 1 ist zu vergleichen V. 1, 5, 9, 10, 11, 14, 19 etc.; zu Takt 2 ist zu vergleichen V. 1, 5, 6, 12, 13, 15 etc.; zu Takt 3 ist zu vergleichen V. 2, 3, 5, 14, 16, 19, 24 etc.; zu Takt 4 ist zu vergleichen V. 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11 etc. Zu den ersten vier Takten der ersten Zeile sind bereits alle Zeilen der Strophe zum Beweis angeführt, so daß man nicht versteht, wie Takt 9—16 in der Transkription von v. Ettmayer nicht mit Takt 1—8 vollkommen übereinstimmen kann. Des Rätsels Lösung ist ganz einfach: jede Verszeile der Strophe hat eine andere Tonreihe; wenn der Verfasser etwas beweisen wollte, dann hätte er für den 1. Takt die erste Silbe jeder Strophe heranziehen können, aber nicht die erste Silbe einer ganz anders

gearteten Tonreihe. So sind v. Ettmayer's Beweise für die einzelnen Takte vollkommen hinfällig. Unverständlich bleibt mir aber, wenn v. Ettmayer schreibt, daß Takt 5 als „leichte" Silbe erscheint, die siebente Silbe hingegen als „schwere" in V. 1, 5, 6 und 8 jeder Strophe. Takt 5 hat in der angegebenen Transkription zwei Silben, welche ist gemeint?

Ich möchte hier noch eine andere, bisher noch nicht angeschnittene Frage erwähnen, aus der vielleicht auch Schlüsse gezogen werden könnten. Bekanntlich ist Rayn. 381 ein Contrafactum des eben besprochenen prov. Liedes. Der nordfrz. Dichter Alart de Chans kannte die Melodie des prov. Originals und hat seinen Text derart geformt, daß er rhythmisch der Originalmelodie gerecht wurde. Wir werden also rhythmisch bei dem prov. wie bei dem afrz. Lied dieselben Erscheinungen beobachten können. Des Raumes halber kann ich mich nicht weiter auf diese Frage einlassen, sondern will nur die beiden ersten Verszeilen jeder Strophe der beiden Lieder mitteilen und zwar mit der Originalnotation der Hs. I. Paris, Bibl. nat. fr. 844 fol. 191 d.; II. Paris, Bibl. de l'Arsenal 5198 pag. 321; III. Die Übertragung von Burney aus seiner General History of Music II. 242, allerdings nach der Hs. η; IV. Die Übertragung von v. Ettmayer; V. Die modale Übertragung von Beck, Melodien der Troubadours, p. 190. VI. meine Übertragung von Rayn. 381 nach der Arsenalhandschrift. Der Leser mag dann selbst urteilen.

I.

Fort chose au - ias et tot lor ma - ior dan |

et greig - nor dol que s o - ges

II.

E ser - ven - toi ar - rie - re t'en re - vas |

droit en Ar - tois ne t'i vas a - ta - riant

III.

[Fort chau - za es que tot lo ma - ior

dan | e'l ma - ior dol, las! qu'ieu anc mais a - gues.]

IV.

Fort chau - za es que tot lo ma - ior dan

Et ma - ior dol, las! qu'ieu anc mais a - gues.

V.

Fort chosa oi - atz e tot lo ma - ior dan |

et ma - ior dol las que anc - mais a - nes.

VI.

E! ser - ven-toi, ar - rie - re t'en re - vas |

droit en Ar - tois, ne t'i vas a - ta - riant.

1. **Fortz chauza es | que tot lo maior dan || e-l maior dol, las! qu'ieu ans mais agues**
2. **Mortz es lo reys | e son passat mil an || qu'anc tan proshom no fo, ni no-l vi res.**
3. **Meravil me | del fals secgle truan || co i pot estar | savis hom ni cortes.**
4. **A! senher reys | valens, e que faran || huei mais armas ni fort tornei espes.**
5. **Longa ira | e avol vida auran || e tostemps dol, | qu'enaissi lor es pres;**
6. **Huei mais non ai | esperansa que i an || reys ni princeps que cobrar lo saubes;**
   - a) **E! serventoi | arriere t'en revas || droit en Artois | ne t'i vas atariant**
   - b) **Douce dame, | de vous ne se part pas || mon cuer ains est | tout a vostre commant.**
   - c) **A Dieu commant | les bonnes gens d'Arras || quant dels me part | mult est mon cuer dolant.**
   - d) **Mes les felons | traîtres com Judas || ne salu pas | ne congié ne demant.**

Im IV. Abschnitt überträgt der Verfasser die aus dem bisherigen gewonnenen Resultate auf die Lieder von Bertran de Born (nach der Ausgabe von Stimming in Rom. Bibl. Bd. XIII). Von den Liedern Bertran's ist nur das eine bekannte Rassa, tan creis e mont' e poia mit Notation überliefert, zu dem bekanntlich das Lied Bartsch, Grundriß 305, 10 des Mönches von Montaudon: Mot m'enueja s'o anzes dire ein Contrafactum ist. Es erübrigt sich, auf die weiteren Ausführungen näher einzugehen, da sie an dem Resultat der Methode nichts mehr ändern. Als neue Übertragungsmethode sieht aber v. Ettmayer, nach einer Auslassung in der „Zeitschrift für romanische Philologie" Bd. 39. S. 743—747 „Zur Rolle der Musik in der Metrik der altfranzösischen und altprovenzalischen Lyrik", in der er sich über ein von mir unbeabsichtigtes Übergehen seines „Singtakt und Sprechtakt im frz. und prov. Verse" in meinem „zwar ernst zu nehmenden, wenn auch anscheinend einseitig parteiischen Elaborat" (!) [gemeint ist meine Studie: „Die Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie" Z. f. rom. Phil. 39, 330—361] beklagt, diese in dem besprochenen Aufsatz dargelegten Ansichten an. Wir schenken uns, auf diese eigentlich nur aus Irrtümern zusammengesetzten Auslassungen in der Zeitschrift für rom. Phil. 39, 743 ff. einzugehen. Was aber v. Ettmayer's Übertragungsmethode anbelangt, so kann sie nicht anders als ein mißlungener Versuch bezeichnet werden. Der Verfasser kann sich der Bedeutung der Musik zu metrischen Untersuchungen, die sich allmählich durchzusetzen beginnt, zwar nicht verschließen, möchte aber, wie er selber erklärt, das Problem in der Weise der lateinisch-romanischen Akzent- und Rhythmusgesetze gelöst sehen. Ich habe bereits an früheren Orten betont, daß ein Fortschritt in dieser Richtung schlechterdings nicht zu erwarten ist, daß vielmehr die Ergebnisse aus musikalischer und sprachlicher Forschung sich ergänzen müssen, wenn man zu sicheren Resultaten gelangen will.

Frankfurt a. M. F. Gennrich.

Etymologisches.

Franz. garant.

Die übliche Herleitung von frz. *garant*, prov. *guiren* von ahd. *werento* oder von fränk. *warjand* (REW. 9505) ist namentlich wegen der provenzalischen Form wenig befriedigend: ein *i* aus vortonig *a* entbehrt jeder sicheren Parallele. Die einzige Grundlage, auf der sich südliches *i* und nördliches *a* zusammenfinden, ist germ. *ē*, das im Westgotischen als *i*, im Fränkischen als *a* erscheint, und da nun *garant, guiren* nach Maßgabe des Anlautes sowohl wie der Bedeutung auf germanischen Ursprung hinweisen, so wird man ein germ. *wērjan*, westgot. * *wīrjan*, fränk. *wārjan* zugrunde legen müssen; ein Verbum, nicht ein Partizipium, da dies letztere ja auch im Gothischen in allen Klassen *-ands* bezw. *-onds*, nicht *-inds* lautet, somit dem provenzalischen *-en* nicht gerecht wird. Ein solches Verbum hat nun tatsächlich bestanden. vgl. afries. *wērja* „bekräftigen, beweisen", ahd. *piwārran, piwāren* „als wirklich oder wahr dartun, beweisen, erproben", nhd. *bewähren.*" Der *garant* ist also zunächst einer der etwas als wahr bezeichnet, für seine Richtigkeit eintritt, sie garantiert. Der einzige Einwand, der gegen diese Erklärung zu machen wäre, ist der, daß „wahr" im Gotischen nicht *vērs* sondern *sunjis* heißt. Aber auch wenn got. *unvērs* „unwillig" anderswohin gehört, so ist doch got. *tuzvērjan* „zweifeln" eine unbestrittene Ableitung von *vērs*, so daß, wie immer einst die Abgrenzung zwischen *sunjis* und *vērs* gewesen sein mag, letzteres zwar dem überlieferten, nicht aber dem Gotischen überhaupt abgeht.

W. Meyer-Lübke.

Prov. ronsar.

Oben, Bd. 44 [1], 105, habe ich für prov. *ronsar* gotischen Ursprung angenommen, sofern nicht nord- oder südostfranzösische Formen mit einem *-ier*-Inf. einen palatalen Stammauslaut verlangen. v. Wartburg wies mich sofort auf metz. *rōsyé* hin, dazu kommt weiter lothr. *rouincé* „ruer, (ne se dit que des chevaux), Le Tholy *revoinci* (s'appliquant à la vache), Vomécourt *rouinsier* (Haillant 522). Ob und wie damit lothr. *ruinqué* „rebondir" (Haillant). *eruinqué* „von Kühen, qui se

jettent de côte et d'autre en gambadant de joie" zusammenhängt, wie auch Horning, Glossare der Mundarten von Zell und Schöneberg 173 anzunehmen geneigt ist, sieht man nicht recht. Diez Wb. 2c unter *ronce* schreibt: „von *rumex* ist wohl auch das prov. *ronsar* „schleudern, schütteln". Damit die erstgenannten Formen zusammenzubringen, ist auf den ersten Blick schwierig, weil *rumex* im Lothringischen *rõχ* lautet, ein *roinse* nur als altwallonisch belegt ist, vgl. Horning, ZRPh. 22, 561 und Glossare 192, wo auch ein pikard. *eroince* erwähnt wird, über dessen Verbreitung der ALF. Auskunft gibt. Bei der starken Zerstörung der ursprünglichen Verhältnisse, die der Osten durch zentralfranzösische Einflüsse erlitten hat, darf man wohl annehmen, daß auch *rõχ* eine Anpassung von *ronce,* nicht der direkte Abkömmling von *rumice* sei. Dann kann man also auch die Diez'sche Erklärung des Verbums beibehalten und kann für die Bedeutung entweder auf frz. *lancer* hinweisen, wenn *rumex* „Wurfgeschoß" zugrunde liegt, oder aber auf ital. *cespicare,* wenn an *ronce* „Dornen" anzuknüpfen ist. Zwischen diesen zwei Möglichkeiten möchte ich jetzt nicht entscheiden, mir liegt hauptsächlich daran, das Unzutreffende meiner früheren Erklärung hervorzuheben.

W. Meyer-Lübke.

Referate und Rezensionen.

Korff, H. A.: *Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe.* [Beiträge zur neueren Literaturgeschichte X - XI bei Carl Winter, Heidelberg 1918. Zwei Halbbände, 834 S.]

Das nicht nur breit angelegte und materialreiche, sondern auch sehr ernst in die Tiefe dringende Buch ist die Arbeit eines Germanisten. „Nicht Voltaire ist der Held dieses Buches, sondern die deutsche Literatur“ (S. 14). Der beeinflußten, der werdenden deutschen Dichtung wendet der Verfasser sein Hauptaugenmerk zu, der beeinflussenden, der französischen Literatur, die ihm vielfach als etwas Fertiges erscheint, steht er fremder gegenüber. Ohne an seiner eigentlichen Leistung vorbeisprechen zu wollen, wird mein Referat doch gerade zur Behandlung des beeinflussenden, des französischen Faktors in diesem notwendig zweigliedrigen Werk einige Bedenken zu äußern haben.

Um eine allgemeine stilistische Bemerkung vorwegzunehmen: Der Verf. hat offenbar in der flüssigen, allgemeinverständlich-lebendigen, der künstlerischen Behandlung eines gelehrten Stoffes von Voltaire lernen, er hat zopflos schreiben wollen. Damit hat er sich mehrfach arg im Ton vergriffen. Ausdrücke wie „Kaltschnäuzigkeit“, „Zotifex“, ein eingeklammertes „Nanu!“ usw. usw. wirken im Zusammenhang ernster Betrachtungen weder aufmunternd noch witzig, sondern nur als saloppe Entgleisungen. Voltaire hat den Witz oft bis zur Frechheit getrieben — aber nie zum Stilbruch. Es muß aber gesagt werden, daß Korff in seinen besten Stücken, wie vor allem den Kapiteln über Wieland, Herder und Schiller, sich von solchen Unarten frei hält; da gelingt es ihm, schöne und eigene Gedanken ruhig und überzeugend ohne Ballast und ohne Schnörkel vorzutragen. Er hat Eigenes zu geben; er sollte sich in Zukunft ganz darauf verlassen und nicht nach witzigem und aktuellem Schmuck haschen. (Aktuell in pejorativem Wortsinn nenne ich es, wenn es etwa von „den sogenannten Popularphilosophen“ — S. 302 — heißt: „Nationalliberale des Geistes, die eine typische Zweifrontenstellung umschatten.“)

Der Verf. bemüht sich, sein Thema scharf zu umgrenzen und doch nicht einzuengen. Er will untersuchen, wie weit

16*

die deutsche Literatur nicht von der französischen Aufklärung im Allgemeinen, sondern von der Individualität Voltaires beeinflußt worden ist, er will aber auch nicht etwa nur zusammenstellen, was es an Voltaire-Übersetzungen, -Nachahmungen, -Befehdungen im Deutschland des 18. Jahrhunderts gegeben hat, vielmehr will er allem nachgehen, was sich an, gegen, durch Voltaires Geist und schließlich über Voltaire hinaus von Gottsched bis Goethe bei uns entwickelt hat. Die völlige Lösung der Aufgabe ist ausgeschlossen. Voltaire umfaßt den ganzen Komplex dessen, was wir Aufklärung nennen; schöpferisch steht er ihm als Formender gegenüber. Die romanische, und nun gar die individuell Voltaire'sche Form aber wird naturgemäß auf dem Wege ins Deutsche hinüber mehr oder minder alteriert, und es bleibt in erster Linie die Wirkung des Stoffes, den Voltaire selber von da- und dorther übernommen hat. Man kann sich auch nicht immer auf die direkte Aussage der Beeinflußten verlassen. Voltaire ist der überragende französische Autor des 18. Jahrhunderts; wie bald wird sozusagen seine ganze Epoche mit ihm identifiziert, wie bald glaubt sich einer von Voltaire beeinflußt, mit Voltaire im Kampf, während er sich doch einem Allgemeineren, eben dem französischen Geist der Epoche gegenüber sieht. Und wiederum: wie mancher deutsche Geist ist von Voltaire gespeist worden, ohne daß sich dies nun im Einzelnen mit philologischer Genauigkeit beweisen ließe. So mußte denn Korff doch etwas mehr und etwas weniger geben, als was er sich vorgenommen. Ich möchte es so formulieren: er prüft an Werken der deutschen Literatur (wesentlichen und auch solchen, die, selber unwesentlich, deutschen Durchschnitt oder Tiefstand charakterisieren), was an französischem Geist durch Voltaire den Deutschen übermittelt wurde, und wie sie es verarbeiteten und fortbildeten — nicht „überwanden", denn das birgt gewisse Ungerechtigkeiten, von denen die Rede sein soll.

Korff gliedert seinen großen Stoff nach den „Spannungsverhältnissen" zwischen dem deutschen Geist und Voltaire. Wie reagierte Deutschland auf den klassizistischen Voltaire (B. I), wie auf den philosophischen (B. II), wie auf den spezifisch „gallischen", den spöttischen Skeptiker (B. III)? B. IV und V endlich behandeln die Frage, wie sich der deutsche Geist zu dem in Frankreich gewissermaßen allmächtig, zum Klassiker gewordenen Mann verhielt; B. IV zeigt, wie Stürmer und Dränger „Voltaire als Popanz" bekämpfen, B. V. wie unsere Klassiker „Voltaire als Klassiker" zu würdigen wissen. Was aber in dieser Spezialstudie ein verständliches Dispositionsprinzip ist, wird falsch, sobald man es, wenn auch verklausuliert, auf Voltaires Schaffen an sich anwendet. Für Korff ist Voltaire erst ein Klassizist, dann ein Fortschrittler, hernach

„zur Zeit der Candide und der Pucelle vornehmlich als gallischer Genius aktuell" gewesen (S. 19/20). Gewiß betont Korff ausdrücklich, „wie unzertrennlich diese Phasen in der Wirklichkeit gewesen sind", aber er beansprucht es als Recht und Pflicht des Historikers, aus dem Nebeneinander der Phasen um ihrer Wirkung willen ein historisches Nacheinander zu konstruieren. Und damit hat er doppelt Unrecht. Von Voltaires Persönlichkeit aus gesprochen, hätte er zur Betonung des Nacheinander ein Recht, wenn es sich wirklich um ein Nebeneinander der Leistungen und Begabungen handelte. Aber für Voltaire ist nicht das Nebeneinander, sondern das Ineinander charakteristisch. Er ist eigentlich immer zugleich Klassizist, Fortschrittler und gallischer Genius. So im Oedipe, so in den englischen Briefen, so in den philosophischen Erzählungen. Gerade dadurch, daß er seine Philosophie, seinen Klassizismus, seinen Esprit ständig ineinander flicht, daß er sie unbewußt zusammen ausströmt, weil dies alles sich in ihm durchdringt, gerade durch diese schillernde Einheit des Vielfältigen ist er ja eben das merkwürdige Individuum Voltaire. Und auch unter dem Gesichtspunkt der historischen Wirkung Voltaires auf Deutschland und auf die Welt überhaupt hat Korff mit seiner Konstruktion Unrecht; denn wieder gerade durch dieses unlösliche Ineinander der klassizistischen Form, des ernsten Aufklärerwillens und der gallisch-witzigen Skepsis hat Voltaire vom Anfang bis zum Ende seiner Laufbahn aufreizend gewirkt, anziehend und abstoßend immer durch seine einheitliche Vielfältigkeit. Ja selbst als Dispositionsprinzip, das ich um seiner Klarheit willen glücklich nenne, könnte diese Gliederung Bedenken erregen; erschwert sie doch im Grunde dem Verfasser seine eigentliche Aufgabe, den Wirkungen des Individuums Voltaire und nicht denen seiner überallher gesammelten Stoff- und Gedankenbündel nachzugehen.

Sehr viel bedenklicher als dieser Zergliederung stehe ich einer allzu bequemen Zusammenfassung Korffs gegenüber. Wenn er von der Wirkung des Klassizisten Voltaire spricht, meint er zumeist den Dramatiker Voltaire, und an entscheidenden Stellen „die Firma Corneille, Racine, Voltaire & Co." (S. 72). Gewiß, der Verfasser kann mein Zitat ein treuloses nennen, denn er sagt an jener Stelle, Gottsched kenne fast nur diese Firma. Er kann weiter für sich anführen, daß er damit ja nur von der deutschen Auffassung des 18. Jahrhunderts Rechenschaft ablege. Weiter, daß er sehr wohl die Einseitigkeit der Lessingischen Fehde, Lessings „Position der Unsachlichkeit" (S. 101) gegenüber den französischen Tragikern erkennt. Weiter vor allem, daß er sehr gut betont: „Die französische Tragoedie hatte ihr Schütterungsvermögen eingebüßt, nicht weil sie es nie besessen hätte," sondern weil man im Deutschland des 18. Jahrhunderts „das Organ für sie verloren" hatte (S. 88).

Dennoch: für ihn sind die Tragiker Corneille, Racine, Voltaire formale Dasselbigkeiten, und weil er ihre ungeheuren inhaltlichen Verschiedenheiten außerachtläßt (die natürlich auch zu den schärfsten formalen Verschiedenheiten geführt haben — aber das hat Korff mit den Augen des 18. Jahrhunderts und des Germanisten für belanglos gehalten), so kommt er in diesem Punkt zu höchst unsachlichen Resultaten. Gerade dort, wo er von „Voltaire-Renaissance" spricht, eigentlich mit leisem Spott, denn er meint nicht Renaissance, sondern Überwindung, er zeigt, wie die Goethe'schen Voltaire-Bearbeitungen rein formal erzieherisch wirken sollten, — gerade dort, am Gipfelpunkt seiner Darstellung also, gelangt Korff zum anfechtbarsten und unfruchtbarsten Urteil (S. 749/48). Ein Urteil, dessen Schiefe um so peinlicher fühlbar wird, als es nicht mit polemischer Schärfe, vielmehr mit der Freundlichkeit philosophischen Gleichgewichts und uninteressierter Überlegenheit abgegeben wird. Ich muß es ausführlicher (nicht in seiner ganzen Ausdehnung) zitieren: „Der französische Klassizismus wollte das Leben bekannter Helden in würdiger und delikater Form zu einem zirzensischen Spiele herrichten, das nach jeder Richtung hin geistiges Vergnügen hervorzurufen geeignet sei. Der deutsche Klassizismus wollte menschliche Allgemeingültigkeiten, Menschlichkeiten in einem tieferen als dem Alltagssinne, an konkreten Fällen, d. h. so dargestellt sehen, daß hinter dem besonderen Fall sein Typisches zugleich und sein Notwendiges dem Zuschauer zum Bewußtsein komme. Wählen wir, um diesen Gegensatz in seiner ganzen Schärfe klarzumachen, zwei recht banale Vergleiche, so läßt sich etwa sagen: der französische Klassizismus ergriff eine bekannte Delikatesse, sagen wir einen französischen Kapaun, um ihn auf möglichst delikate Weise zuzubereiten; der deutsche Klassizismus ergriff nicht die Delikatesse, sondern das Typische, nicht den Kapaun, sondern den Hahn, präparierte ihn auf die durchsichtigste Weise und zeigte daran den organischen Aufbau seiner Existenz und die Naturnotwendigkeit seines Schicksals. In aller Zuspitzung ausgedrückt: das Kunstobjekt des französischen Klassizismus war selbst ein Mittel zum Vergnügen; das Kunstobjekt des deutschen Klassizismus ein Mittel, um an den tiefsten Zusammenhängen der Individualität mit dem Weltganzen Vergnügen zu empfinden . . ." Ich wende dieses Urteil auf Corneille an, der den meisten modernen Deutschen in seiner Starrheit besonders fremd geworden ist, obwohl er doch manche Verwandtschaft mit Schiller besitzt. Die Cornelianischen Menschen sind keine Individuen im Shakespeareschen Sinn, sie sind wie Fanfaren, die nur einen Ton besitzen, Träger einer Idee und von einer einzigen Idee getragen, besessen, sie drücken immer einen mehr oder minder starken Willen aus, und wer den stärksten Willen am bruchlosesten verkörpert,

ist eben Corneilles eigentlicher Held. Für den Cornelianischen Helden ist Wollen mit Pflicht und Ehre, ja mit Leben selber identisch, darin liegt die „Naturnotwendigkeit seines Schicksals", das zugleich ein Einzelschicksal und doch ein typisches ist, und das wird „auf die durchsichtigste Weise" jedesmal vom Dichter herauspräpariert. Bei Racine geht es genau gegensätzlich und doch ähnlich zu. Auch bei ihm handeln Besessene, aber nicht vom Willen, sondern von Leidenschaft Besessene, man könnte auch sagen: Menschen, die den Willen haben, sich von ihren Leidenschaften verbrennen zu lassen, denen dieses Verbrennen Leben bedeutet. Menschen, vom Dämon, vom Schicksal (im geradezu Ibsen'schen Sinne) getrieben, wo man denn auch „an den tiefsten Zusammenhängen der Individualität mit dem Weltganzen Vergnügen empfindet". Nur daß eben auch das Racine'sche Individuum kein vielfältiges, Shakespearesches, daß es auf den einen Ton (diesmal der Leidenschaft) gestimmt ist. Voltaire endlich, als Tragiker ein Epigone, eifert mit schwächerem Können den beiden großen französischen Dichtern nach und verdirbt sich mehrfach das Konzept, indem er die ihm eigenen Ideen, seine Tendenzen, den Menschen seiner Dramen in den Mund legt und sie dadurch von Zeit zu Zeit von Persönlichkeiten zu Sprachrohren erniedrigt. Aber hier zeigt es sich besonders, wie unrecht man Voltaire tut, wie man falschen Maßstab an ihn legt, wenn man ihn nach jenem Korff'schen Thema zergliedert: er ist kein Tragiker, er ist kein Philosoph, er ist kein „gallischer Genius" — sondern nur dies alles in Einem, und dadurch etwas Besonderes: eben Voltaire. Wer den französischen Klassizismus auf dramatischem Gebiet beurteilen will, darf deshalb gar nicht Voltaire heranziehen, sondern nur die reinen, die Nichts-als-Dramatiker Corneille und Racine. Und wenn er in deren Stücken nur höfische Spiele, nur delikate Zubereitungen sieht, statt organisch aufgebauter Existenzen und naturnotwendiger Schicksale, so sieht er nur Oberfläche, und selbst die Oberfläche nur mit unzureichend geschultem oder voreingenommenem Blick. Mit solchem Verkennen der französischen Eigenart kann aber auch der deutschen Literaturgeschichte nicht gedient sein. Nein, die deutschen klassischen Schöpfungen auf dem Gebiete des Dramas sind nicht derart entstanden, daß man die französischen Vorbilder ganz „überwand" und nur später ihnen ein bißchen Straffheit der Form, ein bißchen Firnis abborgte. Und es ist auch nicht so, als habe erst die deutsche Klassik die Zusammenhänge des Individuums mit dem Weltganzen in die Dichtung einbezogen, als habe die französische Klassik nur untiefe Formspiele gekannt. Sondern der Unterschied zwischen französisch klassischer und deutscher Dichtung liegt in der Darstellung des Individuums. Der Deutsche, von Shakespeare beeinflußt und aus seinem eigenen Wesen heraus, sieht und gestaltet

den ganzen Menschen mit all seinen Einzelheiten und Besonderheiten, auch im Äußerlichen, während der französische Tragiker (auch der Lustspieldichter, wo er sich zum Höchsten aufschwingt) den Einzelmenschen stilisiert, d. h., den ihn bestimmenden Grundzug nackt und mit starker Unterstreichung herausarbeitet. Deshalb bleibt aber doch auch ein stilisiertes Individuum eine Einzelpersönlichkeit; Horace ist Horace, und nicht nur der Willensmensch und die Staatsidee an sich; Phèdre ist Phèdre und nicht nur die kranke verirrte Liebesleidenschaft an sich. Und wiederum kann man es diesen französischen (nicht griechischen, nicht römischen, nicht allgemein menschlichen) Persönlichkeiten nicht absprechen, daß ihre Schicksale zum Weltganzen in Beziehung gebracht sind. Es scheint mir unfruchtbar, die deutsche Klassik der französischen gewaltsam überordnen zu wollen; die deutsche Dichtung ist bei der französischen und englischen in die Lehre gegangen, sie bedeutet in mancher Hinsicht eine Synthese beider Arten, sie ist „Überwinderin" nur insofern, als sie ihre Eigenart gefunden hat, die man keineswegs dadurch besser verstehen lernt, daß man eine der beiden anderen Eigenarten, die französische in diesem Fall, unterschätzt. Wie viele Wege, und nicht stoffliche, nicht formale, führen von Lessing und Schiller zu Corneille, wie viele auch vom Tasso zum Misanthrope! . . . Es ist um so seltsamer, daß Korff sich dem französischen Klassizismus gegenüber vergreift, als er in seinem Herderkapitel (IV, 4) mustergültig das Einströmen individualistischer Fülle in das abstrakte Gestalten und den Kompromiß zwischen beiden Dichtungs- und Denkformen, oder auch die Kapitulation des Empirischen vor dem Spekulativen, des Besonderen, Einzelnen vor dem Allgemeinen, dem Menschlichen an sich studiert hat.

Diese prinzipiellen Bedenken lassen mich nicht den großen Reichtum des Korff'schen Werkes an Stoff und Gedanken verkennen. Das erste dem Klassizisten geltende Buch berichtet ausführlich vom Schicksal der Henriade in Deutschland. Ein bedeutendes Stück deutscher Literaturentwicklung wird offenbar an Bewegung und Gegenbewegung, die das Epos hervorrief. Aber freilich: ob all diese Allegorien, Ahnherren, Seestürme usw., die in deutschen Epen auftauchten, nun gerade und ganz bestimmt auf die Henriaden zurückweisen, ist, wie Korff selber betont, nicht immer auszumachen. In den anschließenden Kapiteln über den Dramatiker und Ästhetiker kommt es sehr gut heraus, wie Voltaire auf dem Gebiete der Kunst zeitlebens eine Mittelstellung einnimmt, somit den einen ein Stürmer, den andern ein Reaktionär war, und vielen Jungen und vielen Alten gleich verhaßt. An seinem Verhältnis zu Shakespeare tritt das besonders hervor. Die deutschen Größen, denen Voltaire in diesem Buch vor allem gegenübergestellt

wird, sind naturgemäß Klopstock und Lessing. Zur Hamburgischen Dramaturgie verhält sich Korff frei und selbständig: „... man tut nichts anderes, als was Lessing tat, wenn man seine Leistung (gemeint ist die Polemik gegen die Franzosen), die vor 150 Jahren Leben war, heute zu den Toten wirft“ (S. 108). Man muß sich immer wieder darüber wundern, daß der gleiche Verfasser, der hier unbeirrt dem von Lessing schonungslos bekämpften französischen Klassizismus „Gerechtigkeit widerfahren zu lassen“ bemüht ist, schließlich so ganz von dieser Gerechtigkeit abweicht.

Voltaires Stellung zu Shakespeare, die das erste Buch nur streift. behandelt das zweite, „Voltaire als fortschrittlicher Autor“, mit Ausführlichkeit. Um zu zeigen, wie bald hier der Franzose den Deutschen nicht als Fortschrittler, sondern als Reaktionär erscheinen mußte (C. 2). Korff faßt Bekanntes klar zusammen und bereichert es durch die Vergleichung der Wielandischen Shakespeare-Position mit der Voltaires. Die breit ausgeführten Kapitel „Voltaires Angriffe auf die zukünftige Philosophie“ (3) und „Voltaires Angriffe auf die christliche Welt“, die dem eigentlichen Fortschrittler und Polemiker gelten, zeigen die besondere Mißlichkeit jener Trennung zwischen dem Philosophen und dem spöttischen Gallier; denn was diese Angriffe selbst denen so bitter machte, die ein gut Teil Weges mit Voltaire hätten zusammen gehen können, und was gleichzeitig diesen Angriffen ihre besondere Originalität und ihre stärkste Wirkung verlieh, war ja doch wieder und wieder der gallische Witz. Aus der Materialfülle, die Korff in diesen Stücken bietet, heben sich besonders die Untersuchungen über das Echo heraus, das Candide fand. Sehr fein wird wieder Wielands Stellung gekennzeichnet, deutlich Herders würdige Gestalt charakterisiert. Ein weiteres großes Stoffgebiet des Fortschrittlers Voltaire umfaßt das 6. Kapitel: „Die neue Geschichtschreibung“, in dem man von vielem Widerstand, viel kleinlicher Kritik gegen den Historiker Voltaire und von nur geringem Verständnis für ihn reichliche Zeugnisse findet. Eines aber muß hier mit Verwunderung angemerkt werden: Korff scheint die grundlegenden Arbeiten Montesquieus ganz übersehen zu haben. Wie könnte er sonst Voltaire den „Begründer einer neuen Art von Geschichtschreibung“ nennen (S. 341), wie etwas später erklären: „Voltaire war es zu allererst, der die Geschichte aus dem theologischen Banne erlöste und damit die unumgänglichen Vorbedingungen schuf für jede weitere objektive Forschung“ (S. 366)? Die „Considérations sur les Romains“ sind vom Jahre 1734! Auch wo von Herder die Rede ist, findet Montesquieu keine Erwähnung. „Kein Wort liebkoste Herder zärtlicher als dieses ‚Klima‘“, heißt es dort (S. 368), und man erfährt nicht, daß Herder hier ganz und gar vom „Esprit des

Lois“ beeinflußt ist. Neben diesen stofflichen Kapiteln geben das erste „Die neuen Tendenzen“, und das fünfte „Das Kulturideal der Aufklärung“ dem Verfasser Gelegenheit, die philosophische Struktur der Epoche eindringend zu erörtern.

Das dritte Buch, „Voltaire als gallischer Autor“, bemüht sich um die Erfassung typisch französischer Skepsis, französischen Witzes, französischen Spielens mit den gewichtigsten Dingen, auch französischer Überheblichkeit. Und setzt dies alles nun in scharfen Gegensatz zu deutscher Schwerfälligkeit und Innerlichkeit, zu deutschem Gefühl, insbesondere zum deutschen Sturm und Drang. Der Gegensatz zwischen „der hellen weltmännischen Klarheit“ und dem „dunklen Orakelstil“, der „funkelnden Dialektik“ und dem „brausenden Dithyrambus“, der „begriffliche Debatte“ und dem „Drang zu gefühlsmäßiger Suggestion“ (S. 407/8), der Gegensatz zwischen Erotik und Liebe wird voll erfaßt. Literarhistorisch mit größter Sorgfalt werden die Schicksale der Pucelle in Deutschland (C. 5) und die der Contes philosophiques (C. 6) untersucht, was zu einer wertvollen Studie über Klingers philosophische Romane und seine Stellung zu Voltaire überhaupt führt. Aber das Beste und wohl auch Selbständigste in diesem Buch enthält das 7. Kapitel: „Wieland.“ Wie Korff hier die Kultur, die Geistesverfassung des Rokoko charakterisiert, die „ihre Blasiertheit in der Leichtfertigkeit ihres Witzes genießt“ (S. 489), wie er Voltaires und Wielands Stellung zum Rokoko vergleichend zeichnet — Voltaire ein naiver Rokokomensch und über das Rokoko weit hinauswachsend, Wieland ein sentimentalischer Rokokomensch, „nicht spielerisch frei, wie er sich gab“, sondern aus Überzeugung Rokoko predigend — das sind ebenso glänzende wie ernste Ausführungen, die viel Licht über französisches und deutsches Wesen des 18. Jahrhunderts verbreiten.

Die gallische Eigenart Voltaires, die das vierte Buch aus einzelnen Werken herauskristallisiert, während sie doch in Wahrheit entscheidend in allen Voltaireschen Schöpfungen steckt, wird mit Recht als das erkannt, was dem Franzosen die meisten Feinde in Deutschland schafft, und was seine nach Alter und Tendenzen ganz verschiedenen Gegner schließlich zu einer Heerschar verbindet, die nun in dem Übermächtigen und Übermütigen den „Popanz“ sieht. Das ist die Leitidee des vierten Buches, das unter diesem Gesichtspunkt recht verschiedenartige Dinge zusammenfaßt. Für die deutschen Gelehrten ist der Historiker und Philosoph Voltaire ein „Charlatan“ (C. 2), für die Stürmer und Dränger ist der Dichter — kein Dichter, für die Patrioten ein Zersetzer deutschen Wesens (C. 3). Aus diesen Feststellungen taucht dann das 4 Kapitel, „Herder“ in philosophische Tiefen hinab. Ich erwähnte schon oben den Inhalt dieser Studie, die auch

aus dem Zusammenhang des Ganzen gelöst für sich hohen Wert besitzt. Korff hat sie stark basiert, indem er die drei Denktypen der Geistesgeschichte: den religiös-gläubigen, den philosophisch-spekulativen und den empirisch-induktiven, erläuterte. „Voltaire, der Vertreter des philosophischen, Herder der Vertreter des empirischen Typus" (S. 548) — so faßt Korff die Gegnerschaft der beiden Männer. Aber Voltaires Rationalismus ist der Rationalismus des ganzen Jahrhunderts, und vom Jahrhundert wird Herder bezwungen — nach unvergänglichen Teilsiegen, die weiter wirkten. In den anschließenden Kapiteln „Voltaire als Mensch" (5) und „Voltaire in der Karikatur" (6) ist eine wirkliche Darstellung und wägende Beurteilung dieses „einzigartigen Mischcharakters" (S. 625) natürlich unmöglich und auch nicht eigentlich beabsichtigt, da ja die verschiedenen peinlichen deutschen Affairen des Mannes im Vordergrund stehen und breit ausgeführt werden; doch weiß Korff auch von „unverzeihlicher Schamlosigkeit der deutschen Voltaire-Polemik" zu berichten und findet im gleichen Zusammenhang die schöne und aufrechte Bemerkung: „Wann hat jemals ein Schriftsteller einem Monarchen so innerlich frei und unabhängig gegenübergestanden wie Voltaire dem preußischen König. Wenn Goethes Verhältnis zu Karl August nicht ein Verhältnis des Herzens gewesen wäre, so machte es neben dem Umgange Voltaires mit Friedrich dem Großen eine klägliche Figur." Ich möchte hier aber einen Satz richtig stellen, den Korff in anderem Zusammenhang, da wo er vom „gallischen Autor" handelt, über die Persönlichkeit Voltaires schreibt. Dort (S. 379) heißt es von ihm: „Er war galant und keineswegs ein Puritaner. Aber wichtiger als dies: er nahm nichts tragisch. Seine Marquise starb im Wochenbett, das er nicht verursacht hatte, und er vertrug sich mit dem bevorzugten Liebhaber." Das ist ein unglücklich gewähltes Beispiel. Gewiß, er hat es nicht tragisch genommen, daß die Marquise von Châtelet einen jungen Liebhaber bevorzugte, aber ihren Tod nahm er um so tragischer. Sein Verhältnis zu dieser Frau bedeutete unendlich viel mehr als nur erotisches Spiel, es zeigt ihn durchaus als Menschen, und nirgends ist der Satz, daß er „nichts tragisch" genommen, weniger am Platze als gerade hier...

Die deutsche Literatur entwickelt sich über die Sturm- und Drangzeit hinaus zu beruhigter Reife, und nun greift auch eine gemessenere Würdigung Voltaires um sich. Das ist der Inhalt des fünften und letzten Buches: „Voltaire als Klassiker." Literar-historisch im engeren Sinne verweilt Korff besonders bei Schillers Jungfrau von Orléans und ihrem Gegensatz zur Pucelle, dann bei Goethes Mahomet- und Tancred-Verdeutschungen. Meine prinzipiellen Bedenken gegen die Wertung des französischen Klassizismus, die hier weit ausgeführt wird,

habe ich stark herausgehoben. Die Bedeutung und die Originalität dieses letzten Buches sehe ich in dem Abschnitt über Schiller (C 2). Die Vergleichung Schillers mit Voltaire, des Deutschen mit dem Gallier, des Pathetikers mit dem frivolen Plauderer, des skeptischen mit dem gläubigen Rationalisten, ist ebenso genuß- wie lehrreich zu lesen. Das abschließende Kapitel: „Goethe" (4) bringt knappe Zusammenstellung bekannter Urteile. Goethes „Fanatismus gegen die Verbreiter der Newton'schen Lehre" (S. 765) wird nicht vergessen, aber die wägend anerkennenden Worte über Voltaire als den „höchsten unter den Franzosen denkbaren, der Nation gemäßesten Schriftsteller" und all die anderen Bejahungen der Voltaire'schen Eigenart dominieren versöhnlich.

Zusammenfassend möchte ich sagen, daß Korffs große und tüchtige Arbeit überall, auch in den zu bekämpfenden Punkten, stark zu interessieren, in den Abschnitten über Wieland, Herder und Schiller aber Bewunderung zu erwecken vermag.

Dresden. V. KLEMPERER.

Le Roman de Renart le Contrefait, publié par Gaston Raynaud et Henri Lemaître. t. I et II. Paris, H. Champion 1914. 4°. XXII — 372 + 362 S.

Es war Gaston Raynaud, dem wir diese bedeutende Publikation verdanken, noch vergönnt, sein Werk, dem er einen großen Teil seiner fruchtbaren Lebenszeit gewidmet hatte, zum Abschluß zu bringen und der Verleger gab dem Ganzen unter Überwachung des langwierigen Druckes durch Henri Lemaître ein überaus würdiges Gewand. Die beiden stattlichen Bände bilden eine wertvolle Bereicherung unserer Kenntnis der französischen Literatur in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Der Titel dieser umfangreichen Kompilation Renart le Contrefait weist nicht auf eine Nachahmung des Roman de Renart hin, sondern darauf, daß der Dichter unter Renarts Maske seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorhalten wollte, um desto ungeschminkter die Wahrheit sagen und namentlich seine Ausfälle gegen höheren Klerus und Adel richten zu können. Dies schloß natürlich nicht aus, daß er im Rahmen einer Tierdichtung, als deren Epigone er immerhin betrachtet werden kann, eine größere Reihe von Episoden des Renartromans verwertet hat. Der Wert seiner Dichtung besteht jedoch für uns in den kulturgeschichtlichen Seitenblicken, denen wir auf Schritt und Tritt begegnen, da wir über Adel, Geistlichkeit, den Stand der Kaufleute, Bürger und Bauern manch interessante Züge erfahren, in den geschichtlichen Anspielungen, wofür der Dichter eine besondere Vorliebe zeigt (Tempelritter, Emporsteigen

und Sturz nambafter Persönlichkeiten. Judenverfolgung), besonders auch in der großen Belesenheit des Autors, der offenbar als weitgebildeter clerc hier alles aus geistlicher wie weltlicher Literatur anbringen wollte, was ihm überliefernswert erschien. Daher seine zahlreichen Zitate didaktischer Natur und die lang ausgesponnenen Auszüge aus Erzählungen, Predigtexempeln, Sagen und Romanen, die sich noch immer der größten Beliebtheit erfreuten. Der Dichter war ein clerc aus dem Handelszentrum Troyes, der auf den geistlichen Beruf wegen Konkubinats verzichten mußte und sich dem väterlichen Stande eines Gewürzkrämers zuwandte. Seine so bedeutenden literarischen Interessen veranlaßten ihn, im Alter von vierzig Jahren an die Ausarbeitung seines Werkes heranzugehen, um sich zu zerstreuen und dem Müßiggang, wie er selbst betont, zu entgehen. Aus den vielen Stellen, wo er von sich selbst spricht (v. 31 ff., 100 ff., 377 ff., 34 322 ff., 35 525 ff.) geht hervor, daß er persönlich alles niederschrieb, die erste Redaktion 1319—1322 verfaßte, die zweite aber 1328—1342 in eine neue Form goß, was ihm eine dreizehnjährige Mühe bereitete. Aber auch in dieser Fassung zeigt das Ganze keinen besonderen Abschluß und der Teil hinter v. 22 212 zeigt mit einer kurzen Ausnahme nur Prosa (Übersicht über die Weltgeschichte von Augustus bis 1328), was einen Rückschluß auf die mühsame Arbeitsweise unseres clerc zuläßt.

Die vorliegende Textpublikation bringt die II. Redaktion nach der Wiener Hs. 2562, die F. Wolf zuerst (1862) beleuchtete, und aus der Hs. Bibl. nat fr. 370. Doch gibt Raynaud auch von der I. Redaktion nach der einzigen Hs. Paris, Bibl. nat. fr. 1630 einige Auszüge, wie bereits Tarbé für einige Stücke in den Poètes de Champagne antérieurs au siècle de François I[er] (1851), S. 51 ff. So bleibt in uns der dringende Wunsch lebendig, zur Beurteilung dieser beiden Fassungen unseres Dichters auch den völligen Text dieser ersten Rezension (etwa 34 000 Verse) in unseren Händen zu haben, den uns hoffentlich ein ebenso ausdauernder Herausgeber, wie es G. Raynaud gewesen ist, liefern wird.

Eine vergleichende Betrachtung beider Redaktionen gab Raynaud bereits 1908 in der Romania XXVII, S. 245—283, worin auch das Wesentlichste über die Quellen dieser Kompilation gesagt ist. Aber abschließend ist diese Betrachtung nicht, so daß eine Sonderstudie über die Dichtung und die Belesenheit des Verfassers eine dankenswerte Arbeit darstellen dürfte. Die Einleitung in der Edition, die Analyse dieser rédaction remaniée in acht Branchen, die Notes et variantes dazu stammen noch von Raynaud (gest. Juli 1911), das wichtige Glossar und Eigennamenverzeichnis verdanken wir H. Lemaître. Der Text liest sich ziemlich glatt. Auf

Textbesserungen soll hier nicht eingegangen werden, hingegen hebe ich einiges hervor, das das Inhaltliche anbetrifft. Der Kompilator hat seinem Werk den gesamten Alexanderroman (v. 9231—17824) einverleibt (auch die Fortsetzung la Vengeance d'Alixandre nach der Alexandrinerdichtung des Jean de Nevelon = v. 17825—19186). Der Dichter versichert, nach einer lat. Quelle, die in Konstantinopel abgefaßt war, dem Geburtsort Alexanders (!), gearbeitet und seine frz. Prosa 1320 in Verse umgeformt zu haben. Jedenfalls hat er die alte Alexanderdichtung nicht gekannt (v. 9283 *Ne oncquez mais ne fu rimee,* vgl. auch v. 9765 ff.), was uns eigentlich wundern muß. Meine Materialien zur Alexandersage ergeben, daß er durchweg sich nach dem lat. Text der Rezension J 2 der sogenannten Historia de preliis gerichtet hat, freilich nicht ohne starke Verschiebungen innerhalb der Reihenfolge der einzelnen Kapitel vorgenommen zu haben. Groß ist auch die Zahl seiner Irrtümer bezüglich seiner lat. Vorlage, die Mehrzahl der Eigennamen ist in der dem Mittelalter geläufigen Weise entstellt. Daneben hat der Kompilator aber auch öfters den franz. Alexanderroman in Prosa [1]) benutzt, was P. Meyer. Alexandre le Grand, t. II (1886), S. 336 zu leichthin bestritten hat. Es sind dies die folgenden Stellen: v. 9442 ff., 10947, 11310 ff., 11683 (gemeinsamer Fehler), 12539, 13765, 14013, 14054 ff., 14110 ff., 14159, 14271, 14434 ff. (die Blumenmädchen), 15023 ff.. 16141. 16296 ff. (Lampen in Alexanders Tauchboot aus Glas), 16311 ff.. 16351 ff, 16597 ff., 16665 ff., 17500. Eine gewisse Freiheit in der Behandlung seiner Quelle kann man dem Dichter nicht absprechen, der auch allerlei Zusätze (z. B. Alexanders Zug nach Portugal und dem europäischen Norden, v. 11397—11410) und Ausschmückungen gebracht hat. Interessant ist v. 10602, da Lysias mit einem Trinkgefäß (*ung pot*) nach Alexander wirft. Dies ist eine ursprüngliche und richtige Lesart trotz der Hde pr. *cum baculo* (= frz. Prosa *d'un baston*), was sich schon bei Leo vorfindet, vgl. Fr. Pfister zu dieser Stelle seiner Neuausgabe Leos (1913), S. 21, während der griechische Text κύλικα bietet (durch Mißverständnis eines Schreibers wird *boculo* zu *baculo* geworden sein).

Einen großen Raum nehmen die Auszüge aus dem *Roman d'Athis et Prophilias* ein, wobei der Dichter mehr eine freie Nacherzählung als einen genauen Anschluß an den poetischen Text erstrebt hat. Die eigentliche Freundschaftssage enthalten v. 1489—2052, dazu kommen die Darstellungen im Bilaszelt v. 3775—3892, 4217—4248, an beiden Stellen

---

[1]) Meine Edition dieses Prosatextes nebst der lat. Quelle der Historia de preliis seit 1917 (Verlag Niemeyer, Halle) im Druck, ist ebenda 1920 erschienen.

ist direkter Anschluß an den Athisroman festzustellen, daher l. v. 3863 *Turnus* (für *Troius*), v. 3867 *Cadmus* (für *Janus*), v. 3880 *par les plantes* (für *par les temples*, vgl. auch v. 4234), ferner die Episode von Bilas und Gaïte v. 4439—4516, des Romulus Brudermord v. 5573 ff., die Gründung von Reims durch Remus v. 20053 ff. Anspielungen auf die *Disciplina clericalis* des Pierre Alphons finden sich v. 22497 ff. (= lt. Text in unserer kleinen Ausgabe (1911), S. 6. Z. 23—29), v. 27539 ff. (= lt. Text S. 27. Z. 33 - 38), v. 28747 ff. (= lt. Text S. 8, Z. 12), v. 32145 (= lt. Text S. 6. Z. 33—35).

Von einem förmlichen Plagiat (freilich kennt das Mittelalter diesen Begriff nicht) könnte man für die langen Exkurse reden, die unmittelbar aus dem noch inedierten Lehrgedicht *Image du monde* stammen, wie mich meine Kopie dieses Werkes belehrt. Diese wörtlichen Entlehnungen umfassen folgende Stellen: v. 33923 — 34002 = Im. du M., v. 31—136 (*De la poissance Dieu*), dahinter die naive Bemerkung unseres Autors: *Je suis prestre, si doy sçavoir De ceste matere le voir;* v. 34004 — 34036 = Im. du M. v. 137—170 (*Pour quoi Diex fist le monde*); v. 34037—34066 = Im. du M. v. 173—220 (*Pour quoi Diex forma l'ome a sa semblance*); v. 34067—34126 = Im. du M. v. 221—286. v. 34127—34132 = Im. du M. 377—382; v. 34157—34172 = Im. du M. v. 849—864 (*Pour quoi les VII. ars furent trovees*) etc. Hinsichtlich dieser offenkundigen Entlehnungen muß man die Versicherung unseres guten clerc v. 35534 *Et pour ce en voulra cy compter Du latin qu'il mist en rommant* mit lächelnder Miene aufnehmen, denn dies Plagiat wird wacker fortgesetzt.

Eine der ältesten Versionen der Erzählung mit dem Motiv „auf den Vater schießen" (v. 8913 ff.) finden wir im Abendlande bei Etienne de Bourbon, Anecdotes historiques, légendes et apologues p. p. Lecoy de la Marche (1877), S. 136. Vgl. auch R. Köhler, Kl. Schr. II, S. 562. J. A. Herbert, Catalogue of romances (London 1910), S. 206, 444, 563.

Zur Redensart *torchier Fauvel* v. 281, 612 etc. vgl. auch den satirischen Roman de Fauvel, der sichtlich unseren Dichter inspiriert hat, die Tendenz beider Dichtungen ist die gleiche, auch die Kritik an den Bettelorden und den Tempelrittern. Vgl. Gröbers Grdr. II, 1, S. 902. Die stereotype Reimverbindung *Pentecouste, Une feste en l'an qui moult couste* v. 417, 3253 begegnet uns bereits in Crestiens Yvain, v. 5.

Der Publikation ist ein Faksimile von Bl. 1 der Wiener Hs. vorgebunden. Die Miniatur zeigt uns den clerc, der an seinem Roman schreibt.

Greifswald. ALFONS HILKA.

Niedermann, Max: *Essais d'étymologie et de critique verbale latines. Recueil de travaux publiés par la faculté des lettres.* Neuchâtel 1918.

Mit diesem neuen Buch fügt N. der langen Reihe seiner Publikationen, die sich mit der Erforschung des späteren Lateins befassen, ein neues Glied bei. Wie die vorhergehenden kann auch diese nicht genug der Aufmerksamkeit der Romanisten empfohlen werden. Auch sie zeichnet sich aus durch die so seltene Vereinigung von feinstem philologischem Spürsinn mit sprachhistorisch geschultem Weitblick. Das zeigt sich in gleichem Maße im ersten, etymologischen, wie im zweiten, text- und glossenkritischen Teil.

Abgesehen von dem methodischen Gewinn, der jedem Leser aus der Beschäftigung mit diesem Buche ersprießt, ist dieses speziell für den Romanisten in zwei Beziehungen wichtig, wegen der darin enthaltenen sprachwissenschaftlichen Bemerkungen allgemeiner Natur und wegen einiger etymologischer Erörterungen.

Unter diesen ist besonders bemerkenswert die Zurückführung des dial. fr. *daille* „Sichel, Sense". in dem Schuchardt ein **dacula* (Dimin. von *daca*) gesehen hatte, auf ein ligurisches **dalcula* für älteres **dalcula*, welches mit anderer Latinisierung des Anlautes lt. *falcula* ergeben hat, von welch letzterem aus dann *falx* usw. gebildet worden sind. Die Beweisführung ist hier N. meines Erachtens durchaus gelungen. — Interessant ist der Hinweis auf die mit Beispielen aus vielen Sprachen belegte Erscheinung, daß Diminutive von Namen von Körperteilen verwendet werden zur Bezeichnung von Kleidern, die diesen Körperteil bedecken oder von Werkzeugen, die durch ihn gehandhabt werden, vgl. *corps* — *corset* (S. 40—42). — Ein wichtiges Kapitel (S. 11—16) befaßt sich mit der in den indogermanischen Sprachen häufigen Verstärkung eines Ausdrucks durch dessen Wiederholung (it. *pian piano*) oder durch Beifügung eines Synonyms (lt. *ergo igitur*), wobei die Kopula weggelassen werden kann. Danach teilt N. die Erscheinung folgendermaßen ein:

A. Wiederholung desselben Wortes
- a) durch bloße Nebeneinanderstellung
  - α) ohne Kopula
  - β) mit Kopula
- b) durch Komposition.

B. Vereinigung zweier synonymer Wörter (Unterabteilungen wie für A).

Neben dieser auf formalen Prinzipien beruhenden Einteilung ließe sich noch eine andere denken, wenigstens für die unter B einzureihenden Fälle. Es scheint mir nämlich, daß hier nicht überall der Verstärkungstrieb für die Entstehung ver-

antwortlich gemacht werden kann. Dies gilt insbesondere für die Zusammensetzungen von 2 Synonyma in den Dialekten, in denen die Gebiete der beiden Wörter zusammenstoßen. Auf eine Reihe solcher Bildungen hat S. Merian, Die französ. Namen des Regenbogens, S. 4, Anm. 2, hingewiesen. Merian sieht hierin einen rein mechanischen Vorgang, der von der geringen Wirkung des Denkens auf das Sprechen zeugen soll. Ich glaube vielmehr, daß hier eine Verdeutlichung angestrebt ist; der Sprechende will eben nach beiden Seiten hin verstanden werden. Wenn also im Grenzgebiet von *poule* und *geline* ein *poule-geline* entsteht, so äußerst sich darin eben das Bedürfnis, um jeden Preis sich unmißverständlich auszudrücken. Wie viele dieser Fälle von Kontaktwirkung dem Verdeutlichungstrieb und nicht dem Verstärkungstrieb aufs Konto zu schreiben sind, müßte eine Einzeluntersuchung lehren. Solche Kontaktwirkung kann auch dort entstehen, wo zwei verschiedene Sprachen zusammenstoßen, so bei den von N. angeführten rätoromanischen Formeln *strofs e castigs* u. ä. Daneben mag es wohl auch Fälle geben, bei denen beide Momente hineinspielen, wie z. B. in dem von Salvioni, Rend. Ist. Lomb. 40, 1116, angeführten sizil. Schimpfwort *caniperru*, das aus sizil. *cani* = *cane* und span. *perro* = id. zusammengesetzt ist.

Es mögen noch einige kleinere Bemerkungen folgen: Bei der Erörterung des spätlat, in den Hisperica famina belegten *furis*, das N. S. 63 auf *furvis* zurückführt, gibt er als lautliche Parallelen: *flaus* für *flavus, rius* für *rivus, erum* für *ervum*. Es wäre der Klarheit halber vielleicht gut gewesen, zu betonen, daß auch bei *furis* < *furvis* von den Formen mit *-u (furvus) furvum* auszugehen ist. — S. 93 will N. die vlt. Form *apostoma* für *apostema* dadurch stützen, daß er sie in Verbindung bringt mit fr. *apostume*. Dem widerstreitet jedoch der Tonvokal des fr. Wortes. Sollte dieses nicht vielmehr auf Einfluß zweier anderer medizinischer Ausdrücke beruhen, nämlich von fr. *rhume* < lt. *rheuma* und dem in den franz. Mundarten weit verbreiteten *flum* „humeur coulante" < vlt. *fleuma* für *phlegma?* Die lautliche Entwicklung dieser beiden Wörter geht über *ö* zu *ü*; diese letztere Stufe muß schon recht alt sein, obwohl die ältesten Belege noch *reume* und *fleume* aufweisen. In den Mundarten hat sich heute meist *ü* durchgesetzt und auch in andere Sprachen sind die Wörter mit diesem Vokal eingedrungen, vgl. z. B. ndl. *fluim*.

Auf die speziell den Latinisten angehenden Teile dieses Buches einzugehen ist hier nicht der Ort.

Zürich. W. v. Wartburg.

Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek hrsg. von der Generalverwaltung. IV. *Kurzes Verzeichnis der Romanischen Handschriften.* Berlin: Weidmann 1918. 141 S. 8°.

Einer Anregung Heinrich Morfs folgend hat die Generalverwaltung der Preußischen Staatsbibliothek das vorliegende von Siegfried Lemm bearbeitete kurze Verzeichnis ihres Besitzes an romanischen Handschriften herausgegeben. Ursprünglisch sollte es sich nur auf den bei weitem wertvollsten Teil dieses Besitzes, die im Jahre 1882 erworbenen Hamilton-Hss. erstrecken, wurde dann aber auch auf den älteren Besitz ausgedehnt, von welchem bisher nur die romanischen Meerman-Handschriften in dem Gesamtverzeichnis der Meerman-Sammlung (Berlin 1892) beschrieben worden waren. Leider hat Lemm das Erscheinen seiner fleißigen Arbeit nicht erlebt; der Tod hat den zu schönen Hoffnungen berechtigenden jungen Gelehrten im Felde ereilt.

Allerlei Nachträge und Berichtigungen hat K. Christ in seiner Anzeige im *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 1918, S. 220—224 schon gebraucht, auf die hier verwiesen sei. Einige weitere mögen hier folgen. Zu Gall. Fol. 128[b] (*Les dix Commandemens de la loy*) vgl. Naetebus, *Die nichtlyrischen Strophenformen des Altfranz.* (1891) Nr. LXX, 2 (S. 159), zu Gall. Fol. 128e (Jehan Dupin, *Mandevie*) Naetebus *a. a. O.* XXIX, 20 (S. 105). — Gall. Fol. 133 *Le livre du chemin de longue estude* von Christine von Pisa ist 1881 von Püschel herausgegeben. — Der *Chevalier délibéré* des Olivier de la Marche ist in Drucken und anderen Hss. sehr verbreitet. Vgl. Gröbers *Grundriß* II, 1, 1139. — Zu Ham. 46d (*Les diz des philosophes*) vgl. Naetebus *a. a. O.* XL, 10. — Zu Ham. 49 war besonders auf die große Marburger Lancelot-Publikation zu verweisen. Über die Hs. spricht eineingehend Hilka im *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* 1918, Sp. 318. — Zu der oft gedruckten und in vielen Hss. überlieferten Übersetzung des Boethius durch Jean de Meun in Gall. Oct. 26 und Ham. 96 vgl. Gröbers *Grundriß* S. 1025f. — Ham. 191c ist abgedruckt bei Wilmotte, *L'enseignement de la philol. romane* S. 35—52. Nach Naetebus *a. a. O.* S 62 umfaßt die Dichtung die Blätter 129—135 (nicht 128—139). — Zu Ham. 566 siehe Gröber *a. a. O.* 1120. — Zu Ham. 575 vgl. Jubinal, *Légende latine de S. Brandan* S. 105. — Der Verf. von Ham. 581 heißt Rusticiens (nicht Rustiens) de Pise. Über die sonstigen Handschriften des Gedichtes vgl. Löseth, *Roman de Tristan* S. 423. — KK 78 C 6 ist 1839 von Blaze hersg. Vgl. Werth, *Zeitschr. f. rom. Phil.* XII, 384 und Nyrop, *Tidskrift for filologi N. R.* IV, 272 ff. — Von Phill. 1910 ist der die *Proverbes provençaux* umfassende Teil im Jahre 1897 unter dem Titel *Die neuprovenzalischen Sprichwörter der jüngeren*

Cheltenhamer Liederhandschrift von Alfred Pillet herausgegeben. — Phill. 1913 und 1914 sind unvollständig verzeichnet. Siehe meine Beschreibung der Hss. — Bei Phill. 1919 war darauf hinzuweisen, daß derselbe Text in Gall. Fol. 64—68 vorliegt, zumal Phill. 1919 Bd. 1 fehlt. — Phill. 1922 ist im Index unter dem von mir ermittelten Verf. La Croix angeführt, während die Beschreibung selbst nur den anonymen Titel gibt. — Zu Phill. 1928 vgl. E. Winkler, *Wiener Sitzgsber.* Bd. 186, 1 S. 45. — Phill. 1930 ist gedruckt von Warner, Roxburghe Club 1890. — Verf. von Ital. Fol. 3c ist Giov. Batt. Livizzani. Druck S. Marino 1641. — Ital. Fol. 37a ist 1890 herausgegeben von Oreste Tommasini in den *Fonti per la storia d'Italia. Scrittori. Secolo XV.* — Ital. Fol. 47a gehört zu Fol. 41—43 als Fortsetzung von 41. Die zunächst rätselhaften Worte *(Diario di) deone hora temi dio* enthalten mit Buchstabenumstellung den Namen des Verfassers Theodoro a Meyden. — Der Verfasser der in Ital. Fol. 142 enthaltenen Chronik ist Raniero Sardo. Vgl. *Archivio stor. ital.* I. Serie, VI, 2. — Ital. Fol. 170. Der Dittamondo des Fazio degli Uberti ist wiederholt gedruckt. Vgl. Gröber *a. a. O.* II, 3. S. 119. — Ital. Qu. 25. Bonvesin da Riva ist 1902 von Leandro Biadene herausgegeben. — Ham. 400a *El Libro dele virtude el qual conbate a li uicii* ist eine ital. Übersetzung der in vielen Hss. verbreiteten *Somme le roi* des Laurent du Bois. Siehe Gröber *a. a. O.* II, 1, S. 1027. Eine sizilianische Übersetzung gab G. de Gregorio unter dem Titel *Il libro dei vizii e delle virtù.* Testo siciliano inedito del sec. XIV. Palermo 1892 heraus. Vgl. W. Foerster im *Lit. Zentralbl.* 1893, 289—292.

Allerlei Unebenheiten in Anlage und Ausführung der Arbeit hätte der zu früh abberufene Verfasser wohl selbst noch beseitigt. Er hätte gewiß auch nicht versäumt, auf des Unterzeichneten eingehende Beschreibung der Phillipps-Hss. hinzuweisen, die er — nur stark gekürzt — übernommen hat. Seltsam berührt es, daß in einer amtlichen Veröffentlichung der Preußischen Staatsbibliothek die für die Preußischen Bibliotheken vorgeschriebenen Katalogisierungsregeln nicht beachtet sind: *della Casa* steht im Register unter C, *degli Strozzi* unter S, *Raoul de Houdenc* unter *Houdenc* usw.

Königsberg i. Pr. ALFRED SCHULZE.

…k von G. Uschmanns Buchdruckerei, Inh.: Wilh. Picht, Weimar.

Zeitschrift

für

französische Sprache und Litteratur

begründet von

Dr. G. Kœrting und **Dr. E. Koschwitz**
Professor a. d. Universität z. Kiel — weil. Professor a. d. Univers. z. Königsberg i. Pr.

herausgegeben

von

Dr. D. Behrens,
Professor an der Universität zu Giessen.

Band XLVI. Heft 5 u. 6.

Jena und Leipzig.
Verlag von Wilhelm Gronau.
1922.

INHALT.

Abhandlungen.

E. Brugger. Zu Historia Meriadoci und De Ortu Walwanii . . . 247

W. Schulz. Beiträge zur Entwickelung der Wilhelmslieder 281

Alfons Hilka. Zur römischen Legende vom Marmorbilde der Venus 303

Karl Christ. Die Aufführung von Mysterien in Issoudun (1535) und Bourges (1536) nach dem Bericht der Zimmerischen Chronik 315

W. Meyer-Lübke. Der Vokativ im Altfranzösischen 321

Leo Spitzer. Kritische Bemerkungen zu E. Metis „Der Gebrauch von DUPLU als Ersatz für Proportionalia in den romanischen Sprachen" 323

Hans Stricker. Patois-Exkursion des romanischen Seminars in Basel 326

Referate und Rezensionen.

Elise Richter. *Karl Appel,* Abriß der Provenzalischen Lautlehre 332

H. Heiß. *Friedrich Brie,* Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik 334

— Ästhetische Weltanschauung in der Literatur des 19. Jahrhunderts 334

W. Schulz. *Emil Winkler,* Das Rolandslied 342

Alfons Hilka. *Edmond Faral,* Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge 346

— *Hans Rhane,* Über das Fabliau „Des Trois Aveugles de Compiègne" und verwandte Erzählungen 350

Friedrich Schürr. *Emil Winkler,* Marie de France 351

Zu Historia Meriadoci und De Ortu Walwanii.[1]

Die beiden lateinischen Romane wurden von Bruce bereits in den *Publications of the Modern Language Association of America vol.* XIII (1898) und *vol.* XV (1900) mit interessanten Einleitungen und mit Analysen veröffentlicht. Was ihn zu der in A. 1 erwähnten neuen Veröffentlichung bewog, sind zwei seither gemachte Entdeckungen: 1. John Bale's Behauptung, daß Robert de Torigny der Verfasser der beiden Romane war, worüber Margaret Shove Morriss in einem Aufsatz (*P. M. L. A. A.* 23, 1908, vgl. diese Zs. 35^2 p. 59 f.) handelte, 2. Fragmente eines französischen Romans über die *Enfances Gauvain*, hsg. von P. Meyer (*Romania* 39, 1910). Ob diese Entdeckungen einen Neudruck der Ausgaben samt Einleitungen und Analysen rechtfertigten, bleibe dahingestellt: dem Interessenten kann die bequeme zweite Ausgabe der als Kuriositäten beachtenswerten Romane nur angenehm sein. Der Text wurde revidiert und etwas korrigiert, die kritischen Einleitungen erweitert, speziell mit Bezugnahme auf jene zwei Entdeckungen, die Analysen der Romane dagegen, *owing to considerations of expense,* bedeutend gekürzt, so daß in dieser Beziehung die erste Ausgabe einen allerdings nicht wichtigen Vorteil bietet.

Ich bespreche hier nur die umfangreiche Einleitung. Sie zeugt im allgemeinen von sorgfältiger Beobachtung und soliden mannigfaltigen Kenntnissen des Verfassers. In Abschnitt I wird versucht zu beweisen, daß die beiden Romane denselben Verfasser haben; in Abschnitt II wird Bale's oben erwähnte Behauptung für unrichtig erklärt und M. Sh. Morriss' Hypothese zurückgewiesen. Abschnitt III handelt von der Abfassungszeit der Romane, als welche das 2. Viertel des 13. Jahrhunderts angenommen wird. Abschnitt IV ist den Quellen der *Historia Meriadoci,* Abschnitt V den Quellen von *De Ortu Walwanii* gewidmet. In Abschnitt VI ist nochmals von dem gemeinsamen Autor die Rede, der ein Engländer gewesen sein soll. Nicht alle Argumente des Verfassers sind überzeugend, und verschiedenes, was er für bewiesen hält, muß noch als unsicher gelten.

---

[1]) Zugleich Anzeige von *Historia Meriadoci und De Ortu Walwanii, Two Arthurian Romances of the XIIIth Century in Latin Prose ed. by J. Douglas Bruce.* (Hesperia, Schriften zur englischen Philologie, Ergänzungsreihe 2. Heft.) Göttingen / Baltimore 1913, LXXVI + 96 S.).

Die Veröffentlichung dieses Beitrags ist leider, wie heute so vieles, stark verspätet.

Der Abschnitt, betitelt *Identical Authorship* schließt mit dem Satze: *Altogether, I do not believe that the identical authorship of the two romances is likely to be seriously questioned* (p. X). In einer Anmerkung dazu bemerkt er, ich allein habe seine Argumente für ungenügend gehalten (vgl. diese Zs. 35 [2] p. 60). Man könnte hiernach meinen, meine Ansicht müßte als eine sonderbare, unbegreifliche bezeichnet werden. Aber unter wie vielen war ich der einzige? Dies sagt Bruce wohlweislich nicht. Er nennt außer mir nur noch Freymond, nach dessen Ansicht verschiedene Momente (und zwar mehr als J. D. Bruce anführte!!) für Identität der Verfasser „sprechen", was noch keineswegs bedeutet, daß bloß die von J. D. Bruce angeführten dürftigen Argumente nach Freymonds Ansicht die Identität als Tatsache erwiesen. Bruce stützte in *P. M. L. A. A.* XV 338 seine Ansicht, daß die beiden Romane *evidently* denselben Autor haben, einerseits auf die angeblich beiden Romanen eigene *tendency to burlesque* (in der neuen Einleitung, p. VIII, hat er selbst dieses Argument erheblich abgeschwächt; ich kann keine solche Tendenz wahrnehmen) und auf ein paar ähnliche Situationen in der Handlung (ähnliche Situationen, zumal wenn, wie im vorliegenden Falle, die Ähnlichkeit sehr vag ist, haben m. E. überhaupt keine Beweiskraft, da man auch in den Werken verschiedener Autoren ähnliche Situationen sehr häufig finden kann), anderseits auf syntaktische Eigentümlichkeiten. Die letztern — Bruce erwähnte nur zwei, nämlich *the great abuse of que as a connective* (in der neuen Ausgabe, p. X n., mußten immerhin einige *que* als *errors of transcription* [wegen Ähnlichkeit der Siegel] in *et* korrigiert werden; mochte sich nicht auch schon der Kopist des Archetypus ähnlich wie der Herausgeber öfters geirrt haben?) und die eigentümliche Wortstellung beim Ablativus absolutus (in der nenen Einleitung, p. X n. aber sagt B. selbst: *I exagger ited the frequence* [der Beispiele]) waren ja beachtenswert, schienen mir aber, ohne andere Stützen, eine so weitgehende Folgerung nicht zu rechtfertigen. Ich war übrigens keineswegs der Ansicht, daß die beiden Romane nicht denselben Verfasser haben können; nur verlangte ich mehr oder gewichtigere Argumente. In der neuen Einleitung hat nun J. D. Bruce seine Argumente, besonders nach der sprachlichen Richtung hin, bedeutend vermehrt, und ich neige infolgedessen jetzt mehr seiner Ansicht zu. Die neuen auf den Inhalt bezüglichen Argumente betrachte ich allerdings wieder als wertlos, ebenso die Benutzung von Galfreds *Historia* in beiden Romanen (dieses Werk war selbstredend für jeden gelehrten *romancier* Autorität und Muster). Beachtung verdienen nur die stilistischen und syntaktischen Übereinstimmungen. Immerhin kann ich nicht umhin, auch da vor zu hoher Einschätzung derselben zu warnen. *Dextrarius* war die normale Wiedergabe des alt-

französischen *destrier* (Streitroß des Ritters)[2]). Bruce selbst gesteht übrigens, daß das Gewicht seiner Argumente *mainly cumulative* sei (p. IX). Es muß auch mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß der ältere Autor von dem jüngeren nachgeahmt wurde. Mehr als einen Wahrscheinlichkeitsbeweis besitzen wir auch jetzt noch nicht, und es kann die identische Autorschaft nicht wohl als eine Tatsache betrachtet werden, auf die weiter gebaut werden könnte.

M. Sh. Morriss betrachtete die beiden Romane als Werke des Robert de Torigny, weil 1. Bale sie ihm zuschreibt, 2. was wir über jenen Autor wissen, sehr gut dazu passen soll, 3. die Hist. Mer. in den Hss. mit den Worten *Incipit prologus R.* beginnt. Nur das erste Argument hat definitiven Charakter, während die andern beiden Argumente höchstens zu Gunsten dieser Ansicht sprechen können. Ich habe in meiner Besprechung des Morriss'schen Artikels auf den hypothetischen Charakter dieser Ansicht hingewiesen, dieselbe immerhin für plausibel gehalten. J. D. Bruce weist sie zurück, weil 1. die schwülstige Darstellung der Romane nicht zu der trockenen geschäftsmäßigen Darstellung in Roberts authentischen Werken (Chronik usw.) stimme (aber kann nicht etwa derselbe Autor prosaisch und „poetisch" schreiben je nach dem Thema und dem Zweck?), 2. die Romane zu viele Gemeinplätze enthalten als daß sie schon im 12. Jahrhundert hätten verfaßt worden sein können (immerhin ist schon der älteste uns überlieferte Arthurroman, Chrétiens Erec, in bezug auf Gemeinplätze sehr vorgeschritten, vgl. die Reiseabenteuer), 3. der Stil (im engern Sinne: Wortstellung und dergl.) der Romane verschieden sei von dem der authentischen Werke Roberts (die angeführten Fälle sind in der Tat bemerkenswert; M. Sh. Morriss hätte auf den Stil achten sollen). Er hält deshalb Bale's Attribution für die Folge eines Irrtums, wahrscheinlich verursacht durch das *Incipit prologus R.* Ich muß jetzt Bruce beistimmen, aber hauptsächlich deshalb, weil, wie man unten sehen wird, wenigstens die *Historia Meriadoci* kaum einen Franzosen zum Autor haben kann (allerdings auch nicht einen Engländer, wie Bruce meint).

---

[2]) Umschreibungen wie *ad Tartara dirigere*, *sonipes* und *cornipes* sind den römischen Epikern eigen, die natürlich die gegebenen Vorbilder lateinisch schreibender *romanciers* waren; *sonipes* findet sich z. B. auch in dem dritten lateinischen Arthurroman, *Gorlagon*, p. 115, der doch nicht denselben Autor haben soll. Viele Stilblüten und wohl auch elegante syntaktische Konstruktionen mußten die Kleriker beim Rhetorikunterricht auswendig lernen; viele Kleriker, welche dieselbe Schule oder sogar verschiedene Schulen, die dieselbe Richtung vertraten, besucht hatten, werden als Schriftsteller ähnliche Wendungen gebraucht haben. Man müßte sich wundern, wenn zwei Autoren, die einer schwülstigen Rhetorik huldigten, nicht häufig in Stil und Syntax übereinstimmten.

Wenn oder weil Robert de Torigny nicht der Verfasser der beiden Romane ist, so ist ihre Abfassungszeit schwer zu bestimmen. M. Sh. Morriss hatte ihre Ansicht, daß die Romane dem 12. Jahrhundert angehören, auf ein paar archäologische Einzelheiten (die *tunica armaturae* und das *nasale*) gestützt; ihre Argumente wurden von J. D. Bruce überzeugend widerlegt. Solche Momente erwiesen sich bisher zur Datierung mittelalterlicher Werke als trügerisch und geradezu unbrauchbar.

Für seine Datierung weiß Bruce nichts anzuführen als das schwache Argument der Gemeinplätze und insbesondere die angebliche Beeinflussung des Meriadocus durch den Prosa-Tristan (welcher nach seiner Ansicht zirka 1220 verfaßt wurde). Das letztere Argument, das erst in der neuen Einleitung zu finden ist, wollen wir uns etwas näher ansehen. Bruce glaubt, daß *the trick, observed in the Meriadoc, of drawing names from the early history of France,* durch den Prosa-Tristan suggeriert worden sei (p. XXI). Ich habe in dieser Zeitschrift 40[2] (1913) p. 56 - 57 darauf hingewiesen, daß dieser trick auch schon in Partonopeus (nach Gröber, Grundriß p. 586, vor 1188 gedichtet) vorkommt. Der Partonopeus ist zwar kein Arthurroman, (immerhin läßt seine sehr intime stoffliche Verwandschaft mit dem *Lai Guigemar,* auf gemeinsame Quelle, also auf Abstammung von einem *conte breton,* schließen), aber doch auch ein reiner Abenteuerroman, als welcher er mit der fränkischen Geschichte von Haus aus ebensowenig zu tun hatte wie der Meriadocus, der zudem auch nur in sehr beschränktem Sinne ein Arthurroman ist. Natürlich mochte ein solcher *trick* manchen Autoren einfallen, am ehesten aber einem lateinisch schreibenden Autor.

Von den Namen, die im Prosa-Tristan und im Meriadocus auf die fränkische Geschichte Bezug haben, ist nur einer diesen beiden Romanen gemeinsam, nämlich *Meroveus.* Gerade ihn finden wir auch im Partonopeus (v. 433). Dieser Meroveus, *a quo reges Francorum postea Merovingii vocantur,* wie der sog Fredegarius sagt (zitiert nach P. Rajna, *Le origini dell' epopea francese* p. 51), wurde natürlich in Chroniken oft erwähnt, und der gelehrte Autor des Meriadocus könnte ihn *a priori* am ehesten aus einer solchen kennen gelernt haben. Auf die Benutzung einer fränkischen Chronik weist doch wohl mit Sicherheit das Brüderpaar *Gundebaldus* und *Guntrannus,* deren Namen kaum anderswo als in einer lateinischen Chronik Frankreichs zu finden waren (die Handlung, an welcher jene beiden teilnehmen, spielt denn auch auf dem Kontinent; König Gundebaldus und sein Bruder führen Krieg gegen den Kaiser von Deutschland und die Kämpfe finden in der Nähe des Rheins statt); aber zu Moroveus, der hier werkwürdigerweise nicht König von Frankreich,

sondern Herzog van Cornwall (*Cornubia*) ist, haben die beiden Brüder keine Beziehungen. Dem Prosa-Tristan ist das Brüderpaar fremd; außer *Maroveus* nennt er (Löseth § 7) die fränkischen Könige *Clodovis* und *Clideris* (= Childerich) (im Partonopeus sind *Childeris* und *Cloëvis* die Nachfolger des *Marovels;* ein *Cheldricus dux Germanorum* kommt in Galfreds Historia vor). Verf. versteigt sich nun zu der seltsamen Behauptung, daß die Könige *Clodovis* und *Clideris* des Prosa-Tristan (die nicht als Brüder bezeichnet werden) *furnish the model, as I believe, for the Gundebaldus and Guntrannus of the Meriadoc, which are drawn from the same source — namely the early history of France* (p. XXII). Warum in aller Welt soll denn der Autor, wenn er *Childericus* und *Chlodoveus* meinte, sie *Gundebaldus* und *Guntrannus* genannt haben? Die von dem Autor benutzte Chronik dürfte die fränkische Geschichte des Gregor von Tours gewesen sein [3]).

Bruce legt Gewicht auf folgende „Koinzidenz": Meroveus sei in Meriadocus wie im Prosa-Tristan *the sovereign of Cornwall; the fact that, historically speaking, Cornwall was never attached to France, makes the coincidence of the romances in this point all the more striking* (p. XXII). Dies ist aber eine schiefe Darstellung der Tatsachen. Im Meriadocus ist *Meroveus* seltsamerweise zum *dux Cornubiae* (in Großbritannien!) gemacht worden (p. 6), hat aber nicht die geringste Beziehung zu Frankreich (er hat überhaupt keine aktive Rolle), auch nicht zu Gundebaldus und zu Guntrannus, welch letztere ja

[3]) Bruce (p. XXII n. 2) denkt an *Gundobad*, König der Burgunder (zirka 480–516) und an *Gunthramn*, König der Franken (561–592). Diese beiden hatten aber keine Beziehungen zu einander und waren nicht einmal Zeitgenossen. Eher als Gundobad könnte *Gundovald* in Betracht kommen, ein Mann unbekannter Herkunft, welcher behauptete, der Sohn des Frankenkönigs Chlothars I. zu sein, dessen wirklicher Sohn König Gunthramn war; er trat im Jahre 582 als Kronprätendent auf und ließ sich zum König ausrufen. Zwischen den beiden „Brüdern" bestand aber natürlich ein feindliches Verhältnis (anders als im Roman). Ein anderer Gunthramn aber, *Gunthramn Boso,* ein fränkischer Herzog und Vasall König Gunthramns, war derjenige, der den Kronprätendenten aus Byzanz nach Frankreich holte; nachher allerdings scheint er ihn auch nicht mehr unterstützt zu haben. An diese Personen könnte der Autor des Meriadocus am ehesten gedacht haben; es wäre aber vergebliche Mühe, wollte man das, was er von Gundebaldus und Guntrannus berichtet (ganz abgesehen von dem Wunderbaren) in der Geschichte suchen. Der Autor hat sich mit souveräner Willkür über alles Historische hinweggesetzt; z. B. der Kaiser von Deutschland, als Zeitgenosse König Arthurs und von Fürsten, die Merovinger zu sein scheinen, ist ein krasser Anachronismus. *Gundebaldus* ist übrigens König eines rein romantischen Reichs, der *terra ex qua nemo revertitur,* während *rex Galliae* nicht Gundebaldus sondern ein anderer (ungenannter) ist. Daß *Gundovald* nicht derselbe Name ist wie *Gundebald,* weiß ich; aber dasselbe gilt auch von *Gundobad.* Wie dieser bisweilen mit Gundebald konfundiert wurde (vgl. z. B. Schönfelds *Wörterbuch der altgermanischen Personen- und Völkernamen* p. 116), so mochte es auch Gundovald werden. Ein Gundebald findet sich bei Gregor nicht.

nach Bruce den fränkischen Königen Childerich und Chlodwig, den Nachkommen des Meroveus, entsprechen sollen (!), und ebensowenig zu dem *rex Galliae,* der eine ziemlich bedeutende Rolle spielt (p. 47 ff.). Anderseits ist im Prosa-Tristan Maroveus nicht Herzog von *Cornubia,* von Cornwall oder *Cornouaille,* sondern König von *Gaule* (Gallien, Frankreich), wie in der Geschichte (Löseth § 7). Allerdings heißt es: *A cette époque, les royaumes de Cornouaille* (wo damals Thanor König war) *et de Léonois étaient dans la dépendance du roi de Gaule et lui envoyaient tous les ans un tribut de 100 demoiselles. La Gaule, de son côté, payait tribut à Rome, comme le monde entier* (Löseth § 7)[4]). Halten wir uns an diese Tatsachen, nicht an die die Tatsachen vollständig verschleiernde Behauptung J. D. Bruce's, so ist die „Koinzidenz" sehr wenig *striking.* Als Herrscher von Cornwall entspricht der Meroveus des Meriadocus nicht dem König Meroveus im Tristan, sondern dem König Thanor; ebenso gut wie den Meroveus könnte man auch den römischen Kaiser als Lehnsherrn des Königs von *Gaule* Herrscher von Cornwall nennen, wenn man etwas erzwingen will. Der wirklichen „Koinzidenz" kann ich nicht den geringsten Wert beimessen. Der Autor des Meriadocus hat den berühmten Namen des Frankenkönigs Meroveus ganz willkürlich aufs Geratewohl hin, vielleicht sogar mit absichtlicher Verachtung aller Tradition, einem Herzog von Cornwall gegeben, gerade so, wie er einem Waffengefährten des Meriadocus, einem Verwandten des Kaisers von Deutschland, den Namen *Waldomerus* verlieh, den er wohl auch aus der Geschichte oder als seinen Zeitgenossen kannte (Waldemar ist bekanntlich ein dänischer Herrschername: Waldemar I. 1157—1182, Waldemar II. 1202—1241, Waldemar der Junge 1218—1231 Mitregent seines Vaters, Waldemar III. 1326—1330, Waldemar IV. 1340—1375; wenn der Roman erst im 14. Jahrhundert verfaßt wurde, so könnte Markgraf Waldemar von Brandenburg 1303—1319 als Vorbild in Betracht kommen; er konnte noch eher als *cognatus imperatoris Alemanniae* aufgefaßt werden denn ein König von Dänemark; aber unserm Autor kam es wohl nicht stark auf die Berechtigung an), gerade so wie er, der bekanntesten Tradition zum Trotz, der Gemahlin König Arthurs, von der er natürlich sehr wohl wußte, daß sie *Guanhamara* hieß (er kannte ja Galfreds Historia) den Namen *Gwendo-*

---

[4]) *Cornouaille* und *Leonois* (Var. und ursprünglichere Form: *Loenois*) waren nach den übrigens nicht ganz klaren Vorstellungen des Tristan-Dichters großbritannische Länder (Cornwall und Lothian); aber sicher haben auf ihn die bretonischen Provinzen *Cornouaille* und *Leonois* verwirrenden Einfluß ausgeübt; nur so erklärt es sich z. B., daß Leonois als *pays voisin de la Cornouaille* angesehen wurde (Löseth § 4), und auch die Abhängigkeit der beiden Länder vom *roi de Gaule* kann nicht anders erklärt werden.

doena gab, den in Galfreds Historia (II_4) die lange vor Arthurs Zeit lebende Tochter des *dux Corineus*, des Eponymus von *Cornubia* und Gattin des *Locrinus*, des Königs von *Loegria*, trägt[5]). Wenn der Autor des Meriadocus auch der des Walwanius war, so mag auch als ähnliche Willkür angeführt werden, daß der Name *Gormundus*, den in Galfreds Historia ein König der *Africani* (= Wikinger) in Irland trägt, im Walwanius einem Anführer der Jerusalem belagernden „Perser" gegeben wurde. Wie willkürlich ausnahmsweise mittelalterliche Autoren (vielleicht in Großbritannien eher als in Frankreich) mit traditionellen Namen umgingen, zeigt der Roman *Li reis Waldef*, der etwa im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts in England entstand, resp. dessen uns allein zugängliche lateinische Übersetzung (um 1400 verfaßt) (vgl. *Johannes Bramis' Historia regis Waldei* hg. v. R. Imelmann, Bonn 1912; über das Datum p. LXXIII f.): Da ist *Alexis*, der grischische Kaisername, Name eines *imperator Almanniae*, *Merlinus* ist ein Graf, Neffe des Königs *Roud* von *Thetford*, *Modredus* wird Herrscher von Schwaben, *Howelus* (bretonischer Fürstenname, vgl. z. B. Tristan) ist ein Neffe des römischen Kaisers, usw.

Bruce's Argumentation geht weiter: *Moreover in both the Meriadoc and the prose Tristan Meroveus has a subject named Sadoc* (*Sadocus*) (p. XXII). Ich kann nicht verstehen, wie Bruce zu einer solchen von der Wahrheit vollständig abweichenden Konstatierung kommt. Den beiden Romanen ist nur das gemeinsam, daß außer Meroveus auch ein Sadoc vorkommt; aber weder in dem einen noch in dem andern Roman ist Sadoc ein Untertan des Meroveus. Im Meriadocus sind *Sadocus* und *Dunewallus*, zwei Verwandte, die einflußreichsten Adeligen (*proceres*) in Wales, Untertanen des *rex Kambriae* (*Caradocus*), nicht des *dux Cornubiae* (*Moroveus*); sie verlangen von Griffinus, dem Usurpator-König von Wales, daß er ihnen die beiden Kinder des ermordeten Königs Caradocus übergebe, damit sie dieselben erzögen, bis der Knabe (Meriadocus) König sein könne, und das Mädchen heiratsfähig sei (p. 6); dieses Mädchen sollte dann mit dem Sohn des Herzogs Meroveus von Cornwall verheiratet werden (sie wird es nicht); und dies ist die ganze, sehr indirekte, Beziehung zwischen Sadocus und Meroveus, wenn da überhaupt noch von einer Beziehung gesprochen werden kann. Als nachher die Rache-

---

[5]) Bruce (p. LIX n. 3) scheint diesen Beleg des Namens nicht zu kennen; er meint, der Name *Gwendoloena*, sei *most probably* der *Vita Merlini* entnommen, wo ihn Merlin's Gemahlin trägt. Die nur in einer Hs. erhaltene *Vita Merlini* war aber ein im Mittelalter kaum oder gar nicht verbreitetes Werk, im scharfen Gegensatz zu Galfreds *Historia*, die niemand nicht kannte. Galfreds *Gwendoloena* war Königin von *Loegria* wie *Guanhumara*, als Gattin Arthurs, es auch war.

expedition gegen Griffinus unternommen wird, sind Sadocus und Dunewallus wieder auf Seiten der Kinder, speziell des Meriadocus (p. 15). Damit ist ihre Rolle erschöpft. Im Prosa-Tristan ist der *Sadoc,* den Bruce meint. der Sohn des *Bron* (*Brun*) und Neffe (nicht Großneffe, wie Bruce, p. XXIII, behauptet) des biblischen *Joseph von Aremathia,* und war mit diesem aus dem Heiligen Land nach Großbritannien gekommen (Löseth § 1). Infolge eines Schiffbruchs gelangt er dann *dans un pays aussi éloigné* (von Großbritannien) *que Galilée* (Löseth § 6), wird hierauf von Palades, dem Bruder des seiner Herrschaft beraubten Königs Thanor von Cornouaille geholt und zwar zunächst an den Hof des Königs *Maroveus* von *Gaule*, wo Palades gegen König Pelyas von Leonois Klage erhebt und von Sadoc unterstützt wird. Sadoc lebte hierauf bei dem wieder in seine Herrschaft eingesetzten König Thanor von Cornouaille und nachher in Leonois bei dessen Rivalen Pelyas. Er wird schließlich von seinem eigenen Sohn *Apollo* getötet (nach dem Oedipusschema). Sadoc war ein christlicher Jude aus Palästina, kein Untertan des Meroveus; in Frankreich und Großbritannien lebte er als Fremder, am Hofe des Meroveus nur für kurze Zeit als Gast; er war nur dahin gekommen, weil Meroveus der Lehnsherr der rivalisierenden Könige von Cornouaille und Leonois war. *Maroveus . . . voudrait le retenir à sa cour, mais Sadoc le lui refuse* (§ 7); er durfte die Bitte abschlagen, denn er hatte nicht als Untertan zu gehorchen. Das Gemeinsame der Romane Meriadocus und Prosa-Tristan beschränkt sich also einstweilen darauf, daß in beiden Romanen Personen vorkommen, welche Meroveus und Sadoc heißen. Die „Koinzidenz" wäre gewiß auffallend, wenn die Träger dieser Namen in den beiden Romanen analoge Rollen und zu einander intime Beziehungen hätten, zumal wenn dann auch noch diese Beziehungen analog wären. Bruce hat derartiges behauptet; aber seine Behauptungen entsprechen nicht den Tatsachen.

Der Passus des Prosa-Tristan, in welchem von Sadoc's Verwandtschaft mit Joseph von Aremathia die Rede ist, zeigt klar den Einfluß des *Grand-Saint-Graal* (Sommers Ausgabe p. 249), korrigiert (vielleicht schon in der betr. Graalhandschrift) mit Hilfe des entsprechenden Passus des *Joseph d'Aremathie:* Weidners Ausgabe p. 126 ff.[6]). In diesen Quellen kommt aber weder Sadocs Name noch seine Rolle vor. Der Tristanredaktor (Pseudo-Helie) hat Namen und Rolle selbständig in die aus jenen Quellen stammende Erzählung eingeführt. Joseph fragt nach dem Wunsche seines Schwagers

[6]) Den Einfluß des *Grand-Saint-Graal* hat auch Bruce erkannt (*Romanic Review*, vol. I, p. 391, n. 10), nicht aber den des Joseph. Er bezeichnet auch hier fälschlich Sadoc als den Großneffen Josephs (p. 384, 385).

Bron dessen 12 Söhne, ob sie heiraten wollen; 11 sagen ja, der zwölfte aber nein; dieser, *Alain le Gros,* wird deshalb von Joseph als zukünftiger Gralhüter designiert. Soviel stimmt, von Kleinigkeiten, die zu besprechen hier nicht nötig ist, abgesehen, mit jenen Quellen überein. Über diese Quellen hinaus wird nun aber im Tristan gesagt, daß, während *les onze* (lies *dix*?) *se marient suivant le conseil de Joseph*[7]), *le onzième, qui est appelé Sadoc, veut se marier à sa volonté;* und im folgenden Abschnitt wird dann erzählt, wie Sadoc sich verheiratet. Zu der einen Ausnahme, Alain, kommt also im Prosa-Tristan auf Kosten der Pointe noch eine halbe Ausnahme (wenn man so sagen darf), die als solche auch mit Namen genannt werden mußte, Sadoc. Es ist offenbar, daß dieser störende Zusatz nur deshalb vom Tristanredaktor eingeflickt wurde, weil dieser den Sadoc. den Gatten der *Chelinde,* die die Heldin der ersten Tristanvorgeschichte war, mit Gewalt in die Verwandtschaft des Joseph von Aremathia einführen wollte. Die Chelindeerzählung. in welcher Sadoc eine Hauptrolle spielt, hat mit dem Tristanstoff von Haus aus nicht das Geringste zu tun und ist denn auch den übrigen Tristanredaktionen unbekannt. Sie hat, wie Bruce selbst in einem verdienstvollen Aufsatze nachgewiesen hat, eine (von ihr unabhängige) Parallele in einer Novelle des Decamerone (Bruce: *A Boccaccio analogue in the Old French Prose Tristan*: *Romanic Review* vol. I. vgl. auch die Ausgabe des M. und W. p. XXIII n. 3). Sie hatte einst eine selbständige Existenz und stammt zweifellos, wie nicht nur die Namengebung (im Tristan und im Decamerone), sondern namentlich auch der Charakter der Erzählung zeigt, aus dem Orient. Der biblische Name Sadoc paßt zweifellos gut für einen Judenchristen, einen Neffen des Joseph von Aremathia, und es besteht daher die Möglichkeit, daß erst der Tristanredaktor dem Gatten der Chelinde, der dann in der selbständigen Chelindeerzählung anders geheißen haben müßte, den Namen Sadoc verlieh, als und weil er ihn zum Juden und Verwandten des Joseph von Aremathia machte (in diesem Fall mag er. wie Bruce, p. XXIII, vermutet. Joseph von Aremathia mit dem gleichnamigen Gatten der Mutter Gottes verwechselt und den Namen von Sadoc, einem Ahnen des letzteren, entlehnt haben). Es ist aber nicht sicher, nicht einmal wahrscheinlich, daß der Tristanredaktor sich die Mühe nahm, dem Gatten der Chelinde, der doch sicher auch schon einen orientalischen Namen trug, einen neuen Namen zu geben, nur weil er ihn zum Verwandten Josephs machen wollte. Es ist mindestens ebenso gut möglich, daß schon in der selbständigen Chelindeerzählung der Gatte

---

[7]) Im *Grand-Saint-Graal* ist es *Josephe* (nicht *Joseph,* der überhaupt nicht zugegen ist), welcher die 11 *maria . . . la ou lor volenté lor dounoit;* im Joseph ist es *Bron,* welcher *maria ses XI anfanz.*

der Heldin Sadoc hieß (denn für eine orientalische und im Orient spielende Erzählung war ein solcher Name nicht unpassend), und dann mochte gerade dieser Name, den der Tristanredaktor als biblisch erkannte, ihn auf den Gedanken gebracht haben, eine Verwandtschaft mit Joseph von Aremathia einzuführen und damit einen Anschluß an die Grallegende zu gewinnen. In der westeuropäischen Litteratur ist allerdings der Name Sadoc nicht gerade häufig. In den *Chansons de geste,* die doch auch öfters biblische Namen verwendeten (speziell für Sarazenen), findet er sich nie (nach Langlois' *Table*). Unter den Arthurromanen haben die ältern und altertümlichern keine biblischen Namen; dagegen gaben die jüngern Gralromane und unter ihrem Einfluß dann auch andere Romane gerne biblische Namen sogar Personen, die nicht orientalischer Herkunft waren. Immerhin findet man den Namen Sadoc nur im *Biausdous,* in Löseths Tristan und bei Malory, und Malorys Verwendung des Namens zeigt gegenüber Löseth nichts Neues. Löseths Tristan aber repräsentiert nicht nur ein einziges Werk. Der eigentliche Prosa-Tristan kennt, abgesehen von dem Sadoc, Gemahl der Chelinde in der Vorgeschichte, noch einen *Sadoc* (Var. *Sardoc*), welcher zusammen mit einem andern Ritter, namens *Hercloas,* als *chevalier de la lignée d'Arthur* und *parent du roi Loth d'Orcanie,* am Turnier von *Louvezerp* auf Arthurs Seite ficht (Löseth § 378). Es ist keineswegs sicher, daß diese Turnierbeschreibung, welche von Löseth (p. 259, 262, 277) als Interpolation erklärt wird und nicht in allen Hss. vorkommt, von demselben Redaktor stammt wie die Vorgeschichte Der Sadoc aus *Orcanie* begegnet mit seinem Bruder auch in einer Palamedesversion, in welcher er von Guiron besiegt wird. Es ist bei der Lektüre leicht erkennbar, daß dieser Palamedesabschnitt unter dem Einfluß des oben angeführten Tristanabschnitts entstand (Löseth p. 467). Mit dem Sadoc der Vorgeschichte hat der viel jüngere Sadoc aus Orcanie nicht das Geringste gemein. Eine Gruppe von Prosa-Tristanhandschriften enthält eine Interpolation aus der O'(Pseudo-Robertschen)Galaad-Gralqueste, und in dieser Queste findet sich als einer der 150 namentlich angeführten Gralsucher ein *Sadoc le blond* (Löseth § 395 a): in der Gralsucherliste der portugiesischen und der spanischen Demanda, die zwar auf dasselbe Original zurückgehen muß, aber sehr stark abweicht, findet sich allerdings jener Ritter nicht. *Sadoc le blond* ist also ein Arthurritter und lebte als solcher viel später als Sadoc, der Gemahl der Chelinde. Er war ein Zeitgenosse des Sadoc aus Orcanie, hat aber sonst mit diesem, der keinen Beinamen führt, gar nichts gemein. Der O'(Pseudo-Robert)Gralzyklus, dem jene Queste angehörte, enthält allerdings viele Prosa-Tristanelemente; aber diese stammen aus dem ältern Prosa-Tristan des Luce (vgl. Wechssler, Re-

daktionen des Gralzyklus), während die Vorgeschichte inkl. Chelindeerzählung und das Turnier von Louvezerp zu den von dem jüngern Tristan-Redaktor, Pseudo-Helie, eventuell von noch jüngern Interpolatoren hinzugefügten Partien gehören. Jener Gralzyklus dürfte älter sein als der Tristan des Pseudo-Helie. Wir haben nicht den geringsten Anlaß, um anzunehmen, daß der *Sadoc le blond,* der Sadoc aus Orcanie und Sadoc, Gemahl der Chelinde, irgend welche genetischen Beziehungen zueinander haben. Ein vierter Sadoc findet sich in einer Interpolation der Prosa-Tristanhandschrift Paris B N 99 (Löseth § 282 b mit n. 2, § 282 e). Diese Interpolation enthält die Geschichte des *Alexandre l'orfelin,* die jedenfalls ursprünglich ein selbständiger Roman (Versroman) war, aber nur in stark entstellter Form, vollgestopft mit Tristanmaterial, erhalten ist. Aus einer mit Hs Paris B N 99 nahe verwandten Tristanhandschrift hat Malory die Alexandreerzählung übernommen und daraus die zweite Hälfte des zehnten Buches seiner Kompilation gemacht. Die Alexandreerzählung wurde ferner in eine Hs. des Palamedes und in eine jüngere Redaktion von *Maistre Richart's Prophecies Merlin* aufgenommen (vgl. Löseth p. 481 f.). In allen diesen Texten enthält sie das Tristanmaterial. Sadoc ist in der Alexandreerzählung ein Ritter im Dienste des Königs Marc von Cornwall und erhält von diesem den Auftrag, den Romanhelden Alexandre und dessen Mutter an den Hof zu bringen, wo sie ermordet werden sollten; er führt aber den Auftrag nicht aus. Später greift er als tapferer Ritter den König Marc an, während dieser Tristan gefangen hält und flieht dann nach Leonois. Malory pflegte Ritter, die ihm eine seiner Vorlagen bot, auch in die Ritterlisten anderer (vorausgehender oder folgender) Partien seiner Kompilation, die aus andern Quellen stammten, einzuführen; so ist er auch mit Sadok verfahren, welch letzterer auf diese Weise u. a. in dem *Mort-Artu*-Komplex zu den Rittern gehört, welche von Lancelot für ihre Treue mit je einem französischen Gebiet belohnt werden (*Sadok* erhält die Grafschaft *Surlat:* Malory b. XX ch. 18; vgl. dazu Sommer, Malory vol. III p. 259; dies ist also Malorys eigene Erfindung). Ob das Tristanmaterial des Alexandre unter dem Einfluß des ältern Luceschen Romans oder der jüngern Pseudo-Helieschen Redaktion entstand, kann ich nicht entscheiden. Sicher ist nur, daß man sonst in der Alexandreerzählung nirgends die geringste Beziehung zu der Vorgeschichte der Pseudo-Helieschen Redaktion, in welcher Sadoc, Gemahl der Chelinde, vorkommt, wahrnehmen kann. Identisch mit diesem Sadoc kann der Sadoc des Alexandre nicht sein; denn nach den Angaben jener Vorgeschichte selbst war Chelindes Gemahl tot, lange bevor Marc König von Cornwall war (Löseth §§ 13, 19). Mit dem Sadoc aus Orcanie ist der Sadoc des Alexandre

zwar als Zeitgenosse in eine Linie zu stellen; aber sonst haben die beiden nichts gemein; der eine gehört nach *Orcanie* (*Orkneys*), der andere nach Cornwall. Mit dem *Sadoc le blond* der Queste könnte der Sadoc des Alexandre ebenfalls zeitlich identisch sein; aber nicht das Geringste spricht sonst für die Identität. Der eine gehört zu König Arthur wie der andere zu König Marc, und zwischen jener Queste und dem Alexandre sind überhaupt keine Beziehungen wahrnehmbar. Es besteht also mindestens die Möglichkeit, daß alle vier bisher genannten Sadoc der französischen Prosaromane unabhängig voneinander eingeführt wurden. Ein fünfter in Löseths Namenregister angeführter *Sadoc(h)* figuriert in dem von Rusticien (angeblich nach einem Buch König Eduards I. von England) verfaßten Roman Meliadus (Löseth p. 428): er wird von dem alten Ritter Branor zu Arthurs Zeit überwunden. Da für den Meliadus der Tristan, und zwar jedenfalls in einer jungen Redaktion, benützt wurde, könnte dieser Sadoc *a priori* mit seinem Zeitgenossen Sadoc aus Orcanie identisch sein; doch spricht nichts Bestimmtes dafür; die Angabe *qui avait coutume de poursuivre les chevaliers errants*, spricht sogar entschieden dagegen, da sie beweist, daß er kein Arthurritter war. Dagegen dürfte der Ritter *Sadot* (offenbar für *Sadoc*) *de Norgalles*, welcher in einer besonderen Redaktion des Romans *Guiron le Courtois* von dem Titelhelden besiegt wird, am ehesten mit dem Sadoc von Orcanie identisch sein, da ihm in der Liste der von Guiron besiegten Ritter *le roi Loth d'Orcanie* unmittelbar vorangeht (Löseth p. 437). Der einzige Versroman, in welchem der Name Sadoc figuriert, ist der *Biausdous* des Robert de Blois (Mitte des 13. Jahrhunderts). Bei dem Turnier von *Guncestre* (v. 3613) (= Winchester) zeichnet sich ein *Sadoc* aus (v. 3997), *un chevalier vaillant* ... *Au tornoi fu venuz de loing* (immerhin nahmen an dem Turnier nur teil: *Poitevin, Normant et François, Escot, Flamain et Brabenson, Yrois et Galois et Breton* [vgl. v. 3969 ff. und 3866 ff.]) *Por los et pris d'armes conquerre; Renomez est en mainte terre* ... Er versucht sich mit dem Titelhelden im Kampf zu messen, unterliegt aber natürlich. Die Partei, bei welcher Sadoc kämpft, besteht aus *Brabenson, François, Escot* und *Breton* (inkl. Arthur und seine Genossen; der Titelheld kämpft bei der Gegenpartei) (v. 3868 ff.).

Aus diesen Konstatierungen geht hervor, daß der Name *Sadoc* in einer ganzen Reihe von Arthurromanen figurierte. Solange die Abfassungszeit des Meriadocus ganz unsicher ist, besteht bei jedem von diesen Romanen die Möglichkeit, daß er dem Verfasser des Meriadocus bekannt war. Es ergab sich aber auch die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, daß die verschiedenen Sadoc unabhängig voneinander in ihre Romane eingeführt wurden. Die direkte Quelle für den Namen

dürfte wenigstens in einem Teil der Fälle die Bibel gewesen sein, aus der der Name Sadoc jedenfalls um so eher bekannt wurde, als ein Sadoc ein Ahn Christi war. Ebenso gut wie andere mochte aber auch der Verfasser des Meriadocus den Namen aus der Bibel bezogen haben. Was der Prosa-Tristan vor andern als Quelle des Meriadocus in Frage kommenden Texten voraus hat, ist nur das gleichzeitige Vorkommen der Namen Meroveus und Sadoc. Aber da einerseits der fränkische Name Meroveus doch gewiß am ehesten aus derselben Quelle stammt wie die fränkischen Namen Gundebaldus und Guntrannus, also wahrscheinlich aus Gregor von Tours, anderseits der Name Sadoc kein seltner war und durch die Bibel sogar jedermann bekannt war, so scheint es mir sehr wohl möglich zu sein, die Namen Meroveus und Sadoc aus verschiedenen Quellen abzuleiten. Anders wäre es, wenn die Träger der Namen Meroveus und Sadoc im Prosa-Tristan sowohl als im Meriadocus enge Beziehungen, und vor allem analoge Beziehungen zueinander hätten oder noch andere Einflüsse des Prosa-Tristan auf den Meriadocus sichtbar wären. Wie es in jener Hinsicht steht, habe ich bereits gezeigt.

J. D. Bruce selbst hatte in seiner ersten Ausgabe des Meriadocus (p. 331) den Namen *Sadoc* als eine Entstellung des keltischen Namens *Cadoc* erklärt[8]); in der zweiten Auf-

---

[8]) Bekannt ist, daß im Altfranzösischen von einer gewissen Zeit an für *c* vor hellem Vokal häufig *s* geschrieben wurde (z. B. *sinquante* in *Yder* 5502, *Lanselot* im *Rigomer* regelmäßig), was dann zur Folge hatte, daß auch umgekehrt etwa *c* für *s* vor hellem Vokal geschrieben wurde (z. B. *Cecile* = Sizilien in *Girart de Roussillon*, *cëurement* in Yder 5634, *gelocie* ibid. 4037). Aus demselben Grund konnte auch *ç* vor dunklem Vokal durch *s* ersetzt werden und umgekehrt. Nur ist zu bedenken, daß im Altfranzösischen die *Cedille* nicht geschrieben wurde. Dies mochte zur Folge haben, daß bei weniger bekannten Eigennamen *s* und gutturales *c* nicht immer unterschieden wurden (vgl. diese *Zs.* 39 [2] p. 176) und auch etwa gutturales *c* durch *s* ersetzt werden mochte. So erklären sich die Form *Aguiscant* (für welche dann wieder *Aguistant* eintreten konnte, vgl. Sommers Index zu *Vulgate Version*), zu lesen jedenfalls *Aguisçant*, als Nebenform von *Aguissant* (vgl. *ss* auch in *Aquissest* in der *Venjance Raguidel*) (Galfreds *Anguselus*) und die Form *Windeskore* in *Rigomer* v. 13188 für *Windesçore* < *Windes(s)ore* (= *Windsor*). Der Name eines Sarazenenlandes, *Sartaigne*, wurde bisweilen auch *Cartaigne-Cartaine* (*c* = *ç*) - *Chartaigne* geschrieben (vgl. Langlois' *Table*). Unten (p. 277) werden wir die Namensformen *Nabucadan-Nabucardan* neben den ursprünglichern Formen *Nabusardan-Nabuzardan-Naburzardan* finden. Umgekehrt begegnet statt *colchier* einmal *solchier:* Yder 5753 (vgl. auch Einleitung p. XIX), neben *Cartois* (Name eines Sarazenenlandes) in *Athis et Prophilias* v. 13888 in einer Hs. *Sartois*, neben *Charrot-Charroc-Carroc* im Prosa-Lancelot (Sommer I p. 28, Marburger Ausgabe Bräuner p. 47) in einer Hs. *Sarroc*, neben *Corbatan-Cormadan-Corbalain-Corbazain-Corbenic* (Name eines Schlosses oder Landes) im Prosa-Lancelot (Sommer II p. 90, Jonckbloet II p. LXVII, P. Paris *Les Romans de la Table Ronde* IV p. 215) auch *Sormadan*, neben *Camaries-Carmarine-Katamaria* im Roland v. 956 in einer Hs. *Samarie*, neben *Kalafes-Galaphes-Calafes-Calafres* (Name des heidnischen Königs der *Tere Foraine*, nach seiner Bekehrung *Alfasain*) im *Grand Saint-Graal* (Sommer

lage (p. XXII) nahm er diese Erklärung zurück zugunsten der Tristanhypothese. Nachdem wir die Unsicherheit der letztern erkannt haben, kann jene frühere Erklärung wieder der Berücksichtigung wert sein. In der Tat, war es nicht natürlich, daß die beiden einflußreichsten Adeligen *(nobilissimi proceres)* des Königreichs Wales kymrische Namen tragen sollten, zumal in einem Werk, das, lateinisch geschrieben, also an ein gelehrtes Publikum sich wendend, sich als ein Geschichtswerk (*historia*) ausgab, und dessen Autor, nach meiner Ansicht (s. u.) sicher selbst ein Kymre, mit kymrischen Namen sehr wohl vertraut war, da er charakteristisch kymrische Namen wie *Griffinus* (die übliche Latinisierung von *Griffith*), *Ivorius* (*Ivor*), *Morwen*, die er in keinem Arthurroman finden konnte, einführte? Nun, der eine der beiden *proceres*, unzertrennlich vereint mit Sadocus und sein *consanguineus*, hat unserm Erwarten gemäß, einen kymrischen Namen, *Dunewallus* (vgl. Bruce *P. M. L. A. A.* XV p. 331). Ist es da glaubhaft, daß der Autor dem andern einen Namen gab, von dem er wissen mußte, daß er unkymrisch, daß er hebräisch (biblisch) war! Und dabei ist dieser biblische Name nur ganz wenig verschieden von einem echt kymrischen Namen, *Cadoc(us)*. Ich neige daher zu der Ansicht, daß der Autor selbst *Cadocus* schrieb und daß erst ein Kopist (dessen Hs. zwischen dem Original und den beiden uns erhaltenen Hss. stand, die einander sehr nahe stehen und von denen die eine an den Anfang, die andere ans Ende des 14. Jahrhunderts gehört, die also je nach der Abfassungszeit des Romans von dem Original zeitlich recht weit entfernt sein mögen, so daß reichlich Platz für Zwischenstufen vorhanden sein mag), ein Nichtkymre*) (Engländer oder Anglonormanne), den ihm unbekannten kymrischen

p. 286 f., Hucher III p. 284—285, abyssinisch *Kaleb Elesbaan* nach Heinzel, *Gralromane* p. 139) und *Calafre-Calafer* (Name eines vielgenannten Barons des *Nascien*) im *Grand-St.-Graal* (Sommer I p. 87 usw.) (offenbar sind die Namen der beiden Personen identisch) bei Manessier v. 35113 *Salafres* (hier der Schwager des *Nodran-Mordrain*, der im *Grand-Saint-Graal*, Manessiers Quelle, *Seraphe*, nach der Bekehrung *Nascien* heißt; Manessier hat hier die zwei etwas ähnlichen Namen *Calafre und Seraphe* konfundiert), neben *Gavoie-Galvoie* (= Galloway) oder vielmehr einer wahrscheinlich zu postulierenden Nebenform *Calvoie* (mit dem häufigen graphischen Wechsel von *C* und *G*, vgl. *Chalvoie* in *Durmart* 2490) im *Erec* v. 6817, 6829 in einer Hs. *Savoie* (wobei Konfusion mit dem bekannten Landnamen *Savoie* mitgewirkt haben mag), neben *Cador-Cadort* (Name eines Sarazenenkönigs, sehr wahrscheinlich der keltische Name *Cador*, der z. B. bei Galfred begegnet; keltische Namen als Sarazenennamen in *Chansons de geste* sind öfters nachzuweisen) in *Anseïs de Cartage*, *Enfances Vivien* und *Covenant Vivien* die Variante *Sador-Sadort* in den *Enfances Vivien* (vgl. Langlois' *Table*).

*) Der Kopist wenigstens der älteren von den beiden erhaltenen Hss. wird auch kein Kymare gewesen sein; denn diese Hss. enthält auch *lists of monks of Croxden, Staffordshire, notices of churches and church lands in London (in a hand of the 12th century)* usw. (Bruce p. VII), wurde also in England geschrieben.

Namen in *Sadocus,* welchen Namen natürlich auch er aus der Bibel kannte, „korrigierte" [10]) (vgl. oben in Anmerkung 8 die Beispiele *Salafres* und *Savoie,* welche ebenfalls Konfusion mit einem mit *s* beginnenden Namen voraussetzen [11]). Ich bin überzeugt, daß auch im Biausdous *Sadoc* von einem Kopisten (unter dem Einfluß der Bibel) für *Cadoc* eingesetzt wurde [12]). Denselben ziemlich naheliegenden Einfall mag mehr als ein Kopist gehabt haben. Es bleibt also neben der Möglichkeit, die Namen Meroveus und Sadocus aus dem Prosa-Tristan abzuleiten, nicht nur die Möglichkeit, daß jene beiden Namen schon in der Chelindeerzählung vorhanden waren, ehe sie in den Prosa-Tristan aufgenommen wurden, und daß der Autor des Meriadocus sie aus dieser selbständigen Erzählung borgte, sondern auch noch die Möglichkeit, daß der Autor des Meriadocus den Namen Meroveus aus der fränkischen Chronik, die ihm die Namen Gundebaldus und Guntrannus bot (Gregor

---

[10]) Über den Namen *Cadoc* vgl. Bruce in *P. M L. A. A.* XV p. 331 und Loth *Les noms des Saints bretons* p. 19. Cadoc war namentlich auch der Name eines berühmten und populären kymrischen Heiligen, der u. a. auch in der *Vita Gildae* eine Rolle spielt. Vgl. auch *Cadocus, Wallie rex* in Map, *De nugis* II 10. Die normale kymrische Form des Namens war allerdings *Cadawc;* aber kymrische Gelehrte scheinen gewußt zu haben, daß *-awc* aus *-oc* entstanden ist, und latinisierten nicht nur in -aucus, sondern auch in *-ocus* (vgl. z. B. Galfred v. Monmouth). Der Verfasser des Romans selbst gebrauchte ja auch für den Namen seines Helden die Form *Meriadocus* und für den des Vaters des Helden (Königs von Wales) *Caradocus.* Zu bretonischen Formen zu greifen, hatte der Autor sicher keinen Anlaß, war er doch mit kymrischen Namen sehr vertraut (Griffinus und Ivorius sind ausschließlich kymrisch).

[11]) Bei dieser Hypothese erledigt sich auch Bruce's Bemerkung (p. XXII n. 3): *Besides, if he* (der Autor des Meriadocus) *had drawn the name from this source* (der Bibel, wo es heißt: *Sadoc autem genuit Achim*), *he would hardly have added the termination -us to it.* Aber auch ohne unsere Hypothese war doch Anpassung an *Meriadocus* und *Caradocus* natürlich.

[12]) Ich besitze das Handexemplar des Herausgebers J. Ulrich, und darin steht zweimal die Randbemerkung *„Cador"*. Ulrich nahm also auch Anstoß an dem unarthurischen *Sadoc* und dachte an den arthurischen Namen *Cador* (bekannt z. B. aus Galfred-Wace). Die Existenz eines arthurischen Namens *Cadoc* scheint ihm nicht bekannt gewesen zu sein; sonst hätte er natürlich diesen vorgezogen. (Die Namen *Cadoc* und *Cador* zu identifizieren, wie Philipot, *Rom.* XXV 286 n. 2 es tat, dazu ist man keineswegs berechtigt). Ein *roi Cadoc* (Var. *Cadoit*) begegnet in einer Turnierbeschreibung des *Bel Desconëu, Qui devers les Bretons* (also bei Arthurs Partei) *estoit* (v. 5774 f). Aber Roberts *Cadoc* war jedenfalls eher identisch mit dem einfachen Ritter *Cadoc de Tabriol* (oder eher *Cabruel*), der von Erec (im Chrétiens Roman) aus den Händen von zwei Riesen befreit wurde. Wir erfahren über ihn sonst nur, daß er eine sehr treue *amie* hatte, die Erec inständig um die Rettung Cadoc's bat. Und das wenige, das Robert von *Sadoc* (*Cadoc*) berichtet, ist: *En son escu out fait s'amie Poindre* (= *Paindre*) *et son nom escrit desoure ... „Amors" escrie, c'est c'enseigne, Car s'amie le vout ensi* (v. 4009 ff.). Daß Robert den Erec (ebenso wie die übrigen Romane Chrétiens) gekannt hat, ist sicher; vgl. v. 4185: *Ne Cliges ne li fils Erec* (so in der Hs. und der Ausgabe; der Reim mit *Lancelot del Lac* postuliert die Korrektur: *roi Lac* statt *Erec*) und v. 4351: *Herec* (diese Form begegnet auch in andern Romanen).

von Tours) entlehnte, den kymrischen Edelmann aber Cadocus nannte, welcher Name dann von einem bibelkundigen Kopisten in Sadocus „korrigiert" wurde. Die Benutzung des Prosa-Tristan ist demnach nur eine Hypothese (nicht einmal eine bestechende), und eignet sich als solche nicht, um zur Grundlage für Folgerungen gemacht zu werden. Aus ihr kann sich also auch nicht die Abfassungszeit des Meriadocus ergeben.

Andere Züge des Meriadocus, die aus dem Prosa-Tristan abzuleiten wären, konnte auch Bruce nicht ausfindig machen. Dagegen glaubt er — allerdings weniger sicher —, im Walwanius ein paar Entlehnungen aus dem Prosa-Tristan entdeckt zu haben (auch dies erst in der zweiten Auflage). Wenn er hiermit Recht hätte, so könnte dadurch auch die soeben besprochene Meriadocus-Hypothese an Überzeugungskraft gewinnen. *Not improbably Nabor (Nabaor) of the De Ortu is also derived from the Tristan* (p. XXIII). Der Träger dieses Namens ist im Walwanius ein Untertan des *Milocrates,* eines dem Helden feindlichen Königs einer Insel des ägäischen Meeres, später Freund des Helden; im Tristan ist die angeblich entsprechende Figur selbst der Herrscher einer Insel, die man sich aber im atlantischen Ozean, wahrscheinlich nicht fern von Cornwall zu denken hat; er ist ein Riese und wird vom Romanhelden besiegt und getötet (Löseth § 62 ff.). Die Ähnlichkeit der Rollen ist sehr gering (Beziehung zu einer Insel) [13]. Der Name lautet im Walwanius 6 Mal *Nabaor,* einmal *Nabor;* Bruce hätte also in dem oben zitierten Satz diese, nicht jene Form einklammern sollen, wie er denn auch im Text *Nab[a]or* korrigierte. Im Tristan ist *Nabon* die von Löseth gewählte, also nach seiner Ansicht besser belegte Form; *Nabor* ist Variante dazu. *Rusticien de Pise,* der die Nabon-Episode aus dem Tristan übernahm, und Malory, der sie übersetzte, und Jean Maugin, der im 16. Jahrhundert den ersten Teil des Tristan bearbeitete (vgl. Schürhoffs Dissertation über diesen Autor Halle 1909) haben alle die Form *Nabon. Nabon* ist also wahrscheinlich die ursprüngliche Form des Namens im Prosa-Tristan. Wir dürfen daher fast mit Sicherheit sagen, daß sie im 13. Jahrhundert existierte. Es ist aber einstweilen nicht erwiesen, daß die Variante *Nabor* schon in Tristanhandschriften des 13. Jahrhunderts wirklich vorkam. Die Palamedeshandschrift Paris B N 358, in welcher der Name des Riesen *Nabor* lautet (Löseth p. 438 unten), gehört ins 15. Jahrhundert (Löseth p. 433). Es dürfte also fraglich sein,

[13]) Inseln spielen bekanntlich in den Arthurromanen eine große Rolle. Nicht umsonst läßt Cervantes seinen Sancho Panza sich stets darauf freuen, daß sein Herr Don Quijote ihn zum Herrscher einer der vielen Inseln machen würde, die dieser als Abenteuerritter gewinnen würde. Auch Tristan schenkt die Insel Nabons seinem Freunde Segurades, nachdem er sie umsonst dem Lamorat angeboten hatte.

ob im Walwanius und im Prosa-Tristan derselbe Name vorliegt. Die Nabon-Erzählung des Prosa-Tristan hatte, wie die Chelinde-Erzählung sehr wahrscheinlich einmal eine unabhängige Existenz. Darauf weist der Schluss der Erzählung selbst hin: *Les Bretons firent un lai sur cette aventure: le lai de la Franchise Tristan* (Löseth § 63). In den uns erhaltenen Lais lautet der Schlußsatz gewöhnlich ähnlich. Auch Löseth bemerkt (§ 63 n. 1): *Il est en effet probable que le fond de cet épisode a été fourni par un lai, utilisé par le prosateur. Le cri souvent répété: Or a la mesnie au jaiant, un vers octosyllabique, fait l'effet d'être un reste du poème; on l'aura conservé à cause de son caractère de refrain.* Der Name *Nabaor*, wenn er mit *Nabon-Nabor* identisch ist, könnte also auch aus dem Lai *La Franchise Tristan*, der älter war als der Roman, stammen. *Rusticien de Pise*, der 1271—72 seinen *Meliadus* nach einem Buch des Königs Eduard I. von England, also jedenfalls in England, schrieb und die Nabon-Episode aus dem Prosa-Tristan übernahm, sagt von *la Franchise Tristan: ce nom est „encore communement par toute Engleterre"* (Löseth § 639—40). Es scheint mir, daß sich dies eher auf die unabhängige Erzählung betitelt *La Franchise Tristan* beziehen muß als auf die Tristanepisode des Romans. Daß der Prosa Tristan in England populär wurde, dafür haben wir kein Zeugnis. Die erste Übersetzung von Teilen des Romans (incl. Nabon-Episode) lieferte Malory, der jünger ist als die ältere Handschrift der beiden lateinischen Romane. Anderseits war es das gewöhnliche und natürliche Schicksal kleiner Erzählungen, Lais usw., daß sie verloren gingen. Auch Rusticiens Meliadus (wo ja auch der Name *Sadoc* begegnet) könnte *a priori* als Quelle des Walwanius in Betracht kommen. Der Name *Nabon* bzw. *Nabor* war übrigens in den Prosaromanen nicht so selten. In dem in eine Gruppe von Tristanhandschriften aufgenommenen Stück der O (Pseudo-Robert)-Gralqueste findet sich unter den 150 Gralsuchern einer, der den Namen *Nabon* trägt (Löseth § 395a) (der Name fehlt wie so viele andere in der entsprechenden Liste der portugiesischen und der spanischen Demanda). Dieser Arthurritter Nabon kann natürlich nicht identisch sein mit dem Riesen Nabon. Ein *Nabor* begegnet im *Grand-Saint Graal* als Diener des *Nascien* und war wie dieser selbst orientalischer Herkunft: *Naschiens par sa debonnairetét l'avoit achatét dou roy des Indois* (Hucher III p. 105 ff. u. p. 336 ff., Sommer I p. 197). Der Name, der in dem betreffenden Abschnitt häufig verwendet wird, lautet in Sommers Handschrift immer *Nabor*, in Huchers einer Handschrift daneben auch *Nabur*, in Lovelichs englischer Übersetzung immer *Nabor* (ch. XXXVIII v. 336 ff.) (Furnivalls Ausgabe des *Grand-Saint-Graal* ist mir nicht zugänglich). Ein anderer *Nabur(s)* ist im *Grand-Saint-Graal* der Seneschall des *Tholomer* (Ptolomaeus), also Ägypter (Sommer I p. 51, 65,

Hucher II p. 222, 263). Der Name lautet *Nabur(s)* bei Hucher; Sommer hat daneben *Nadus, Mah(ie,u*; Lovelichs Übersetzung *Vabus* (ch. XII, 510, 517), *Narbus* (ch. XIV v. 829); letztere Form ist jedenfalls durch *r*-Metathese entstellt aus *Naburs*. In der romantischen Merlinfortsetzung heißt der Vater des bekannten Tafelrunders *Sagremor le desrëé Nabur li Derr[e]és* (der Beiname wurde natürlich vom Sohn auf den Vater übertragen) (Merlin-Huth I p. 206. vgl. außerdem I p. 274, in der spanischen Übersetzung *Nabor el Rachador:* cap. CLXXXIV u. CCXXXIV, fehlt bei Malory b. I ch. 25). Nach dieser Merlinfortsetzung muß man sich das Land des Nabur, zu welchem das auf dem Meer ausgesetzte Kind Mordret von den Fluten gebracht wurde, in Großbritannien selbst oder nicht weit davon denken; nach der pseudohistorischen Merlinfortsetzung dagegen war Sagremor, dessen Name griechisch war oder wenigstens als griechisch aufgefaßt werden konnte (vgl. meinen *Alain de Gomeret* p. 20), ein Grieche, Sohn eines Kaisers von Byzanz. Welche Ansicht die ursprünglichere war, kann ich nicht entscheiden; wenn nicht der Name *Nabur*, so scheint wenigstens der Name *Sagremor* für griechische Herkunft der Tradition zu sprechen. Außerdem ist in der romantischen Merlinfortsetzung noch von einem *Naborn* die Rede: Morgain wirft die magische Scheide von Arthurs Schwert in einen See, so daß dieselbe *ne fist puis bien a houme del monde fors a Gavain . . . a une seule bataille qu'il fist puis encontre Naborn l'enchanteour pour la biele fee qui Marsique estoit apelee . . . si coume cis contes mëismes le devisera apertement quant lius et tans en sera* (Merlin-Huth II p. 222; der betr. Abschnitt fehlt in der spanischen Übersetzung, und der zitierte Satz fehlt bei dem wie üblich kürzenden Malory, b. IV ch. 14). Von der auf die romantische Merlinfortsetzung folgenden Lancelotbranche. welche vermutlich das Nabornabenteuer, auf das hier angespielt wird, enthielt, sind uns nur einzelne Stücke erhalten, aber nicht das jenes Abenteuer enthaltende Stück. Unter den Versromanen ist *Claris et Laris* der einzige, der den Namen kennt. *Nabor* (v. 3114) oder *Nabon* (v. 3185) ist hier ein französischer, nicht keltischer, Ritter, ein Mann des Königs *Ladas de la Rochele* (v. 2897) (der heute gleichnamigen französischen Stadt): als solcher hat er gegen die Titelhelden (welche von der *Gascogne* nach der *Bretagne* ziehen), zu kämpfen [14].

Nach meiner Ansicht dürften ursprünglich zwei verschiedene Namen vorgelegen haben, die wegen ihrer Ähnlichkeit konfundiert wurden: *Nabon* und *Nabor-Nabur* (eventuell *Nabaor*). Der Name *Nabon* war berechtigt bei dem Inselherrscher der *Franchise Tristan* und bei dem Gralsucher der *Queste*, welche beide Kelten waren, vielleicht auch noch bei dem französischen Ritter von *La Rochelle*, da in Claris und Laris viel-

[14]) Von den je zwei Stellen des *Grand-St.-Graal* und der romantischen Merlinfortsetzung hat Bruce (p. XXIII n. 2) nur je eine erwähnt, die Clarisstelle nicht.

leicht keine genaue Scheidung von Franzosen und Kelten beabsichtigt ist (von *La Rochelle* gelangen die Helden sofort nach dem bretonischen Wald *Broceliande*). Der Name *Nabon* dürfte nichts anderes sein als eine graphische Entstellung des Namens *Mabon,* für die vielleicht ein einziger Autor verantwortlich war, die aber auch mehr als einmal vorkommen konnte. *Mabon* ist ein echt keltischer Name. Als Appellativ begegnet das Wort noch im Mittelkymrischen (und Neukymrischen?) in der Bedeutung „Knabe" (Diminutiv zu *mab* „Sohn") (vgl. J. Rhys, *Lectures on the origin and growth of religion as illustrated by Celtic heathendom* 1886 p. 21—22): Als Eigenname begegnet *Mabon* in Urkunden des *Liber Landavensis* (2 Personen) und des *Cartulaire de Redon* (1 Person) (vgl. auch J. Loth *Chrestomathie bretonne* p. 148), in dem kymrischen Ortsnamen *Llanfabon* und dem bretonischen *Kermabon* (Loth ibid.), in den kymrischen *Jolo Manuscripts* und im Mabinogi *Kulhwch and Olwen* und hiervon abhängigen Texten *(Mabon ab Modron* und *Mabon ab Mellt)*; eine kymrische Triade kennt noch einen *Mabon ab Dewengen.* Die Mabon des oben genannten Mabinogi und der davon abhängigen Texte (zu denen nach meiner Ansicht auch Gedichte des Schwarzen Buchs von Carmarthen zu rechnen sind) stehen bereits in Beziehung zu Arthur. *Mabon ab Modron* hat übernatürliche Eigenschaften und mag eine mythische Figur gewesen sein. Die urkeltische Form des Namens, *Mapon(os)*. begegnet inschriftlich als Name eines keltischen Gottes, gewöhnlich als Epithet des Apollo, aber auch selbständig (vgl. Dottin, *Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique, index,* und Rhys l. c. p. 20—22). Von den inschriftlichen Belegen wurden drei in (Nord-)England gefunden, wenigstens eine in dem nordbritischen Gebiet (*Cumbria*). Der dem Apollo gleichgesetzte keltische Gott war, wie J. Rhys an Hand von Inschriften nachgewiesen hat, ein Gott des Lichts und der Heilkunde. Daß ein sympathischer und populärer heidnischer Gott unter der Herrschaft des Christentums zu einem unsympathischen Zauberer wurde (also teilweise Vermenschlichung und Umkehrung der Sympathie in ihr Gegenteil), ist eine natürliche Entwicklung (der britische Gott des Lichts und Herrscher eines Paradieses, *Gwynn,* wurde zum Höllenfürsten gemacht, sowie auch zu einem Menschen mit einer übermenschlichen Eigenschaft: Leben bis zum jüngsten Gericht: Loth, *Mabinogion*² I p. 314—315, 332). Bei den engen Beziehungen zwischen Heilkunde und Zauberei lag eine solche Entwicklung für Mabon besonders nahe. Es ist darum wohl nicht zufällig, daß Mabon in der französischen Litteratur des Mittelalters gewöhnlich als unsympathischer Zauberer erscheint. Im *Bel Desconëu* ist Mabon *uns enchantere* (Ausgabe Williams v. 3308); er und sein Bruder *enchanterent . . . tote la gent de ceste vile* (v. 3311 f.), machten sie zu einer Totenstadt und verwandelten

die Herrin der Stadt, die Mabon gern geheiratet hätte, in eine Schlange. Er reitet ein feuerspeiendes Pferd, das ein Horn auf der Stirn hat, und als er vom Helden erschlagen wurde, steigt ein ekliger Rauch aus seinem Munde empor. Er ist eine Art Teufel. Diesem Mabon entspricht im Lanzelet *Mabuz,* der Herr des *Schatel le mort* (v. 3602), einer Zauberburg, in welcher die eintretenden Ritter ihre Kraft verloren, also jedenfalls ursprünglich ein Zauberer; im Roman wurde er aber auch das Opfer eines Zaubers. Nur noch das Opfer eines Zaubers ist der *Mabon*(*agrain*) des Erec (über die Mabon-Abenteuer dieser drei Romane vgl. Philipot, *Un épisode d'Erec et Enide in Romania* XXV). Der in der Versromanlitteratur sehr bewanderte Verfasser der Merlinfortsetzung Paris B. N. fr. 337 machte den *Branduz, seigneur de la Dolereuse Garde* (Bösewicht und Zauberer), den er aus dem Lancelot kennen gelernt hatte, zum Bruder des *Mabon l'enchantëor* (p. 226/6) (nach dem Prinzip, daß gleichartige Personen als Verwandte zu gelten hatten), und meinte jedenfalls den Mabon des Bel Desconëu oder einer verwandten Erzählung. Die *aigue Mabon* bzw. der *gué Mabon,* den derselbe Autor an einer früheren Stelle erwähnte (p. 75 Z. 36, 44), dürfte auch nach jenem Mabon benannt worden sein. Ob auch die im Lancelot (Sommers Ausgabe II p. 257/2) erwähnte *roche Mabon* (Var. *Nabon, Nabum;* vgl. Jonckbloet, *Lancelot* II p. CXXXIV) sich auf dieselbe Person bezieht, ist unbestimmt. Im Prosa-Tristan (Löseth § 333 ff.) gelangen Tristan und Iseut auf der *Nef de Joie* zu dem Schloß des *Mabon l'enchanteur,* welcher das Zauberschiff für sie ausgesandt hatte. Dieser Mabon *tenait ses enchantements du „prophete" Merlin* (wie üblich besteht eine Beziehung zwischen gleichartigen Personen). Mabons Verhältnis zu seinem Freunde *Mennonas* und zu seiner Geliebten, *Grysinde,* erinnert in dieser Erzählung entfernt an dasjenige des Mabon im *Bel Desconëu* zu seinem Bruder *Evrain* (*Eurain*) und zur *Blonde Esmeree*; anderseits ist Mabon auch das Opfer eines Zaubers, ähnlich wie der Mabonagrain des Erec. Die Mabon-Erzählung des Tristan dürfte urverwandt mit derjenigen des *Bel Desconeu,* des Lanzelet und des Erec sein; sie wurde wohl hauptsächlich durch Angleichung an eine früher erzählte Tristanepisode, die Erzählung vom *Chastel des Pleurs* (Löseth § 40) entstellt. Infolge der Entstellung ist Mabon nicht mehr Gegner des Helden; vielmehr kämpft der Held für ihn gegen Mennonas. Mabon benimmt sich daher anständig gegenüber dem Helden; aber das Ursprüngliche ist doch *sa réputation d'inhumanité.* Die Tristanhandschrift Paris B. N. fr. 12599 enthält einen großen Abenteuerkomplex, der ein Stück des größtenteils verlorenen O'(Pseudo-Robertschen)Lancelot sein muß (vgl. diese Zs. 34, p. 109—111 a). In einer Episode dieses Komplexes (Löseth § 290 a) wird *Erec* von *Bohort de Gaunes* besiegt,

que le châtelain „Mabon le noir", l'enchanteur, a délivré de sa prison pour qu'il le venge d'Erec, à qui les enchantements ne peuvent nuire, à cause d'une „grace" dont l'a „garni" sa mère „Ocise", qui s'entendait aux enchantements mieux qu'aucune autre dame de son époque. Diese Episode ist von der oben erwähnten Tristanepisode jedenfalls ganz unabhängig; das Attribut *le noir*, das sie Mabon gibt, dürfte ursprünglich sein; denn auch im Bel Desconëu heißt es von Mabon: *Ses armes furent totes noires* (v. 2989). Im übrigen hat die Episode keine Ähnlichkeit mit der Mabonepisode dieses Romans; aber ebensowenig mit der Mabonagrain-Episode des Erec, trotzdem Erec darin eine Rolle spielt. Dagegen scheint sie der Mabuz-Episode des Lanzelet nahe verwandt zu sein. Denn wie Lanzelet von Mabuz, so wird Bohort, der Held der Episode (er ist bekanntlich Lancelots Vetter), von Mabon gefangen gehalten. Wie Lanzelet dann von Mabuz freigelassen wurde, um für ihn gegen *Iweret* zu kämpfen, so wird Bohort von Mabon freigelassen, um für ihn gegen *Erec* zu kämpfen. Wie Iweret, so wird auch Erec vom Helden besiegt. *Erec*, der in andern Partien dieses Lancelot-Komplexes und in der Queste des O'(Pseudo-Robert)Gralzyklus eine wichtige Rolle spielt (vgl. die portugiesische und die spanische Demanda!), ist hier jedenfalls nur infolge von Namenkonfusion eingeführt worden; er entspricht dem *Iweret* des Lanzelet, der seinerseits dem *Evrain* des Bel Desconeu (*Irain* in der englischen Redaktion) und des Erecromans entspricht (Zwischenform **Evret*, gelesen als **Evrec?*). Für Iweret, den Besitzer eines Zauberwaldes, paßt die hier dem Erec zugeschriebene Eigenschaft, *faé* zu sein, viel besser als für den Helden des Erecromans und für den Erec der übrigen Partien des O'Gralzyklus. Allerdings ist das, was von Erecs Mutter *Ocise* gesagt wird, wohl durch Konfusion von Mabon oder gar von dem Helden (hier Bohort) auf Erec (Iweret) übertragen worden; denn die Rolle der Ocise erinnert an diejenige der *merminne*, welche im Lanzelet die Pflegemutter des Titelhelden und Mabuz' Mutter ist [15]). Der Name *Mabon* begegnet auch mehrmals in *Chansons de geste*. Langlois zählt in seiner *Table* nicht weniger als 8 Personen dieses Namens; aber manche unter ihnen dürften identisch sein [16]). Die *Roche Mabon* der Chanson *Renaut de Montauban* könnte eine Erinnerung an den gleichen geographischen Namen im Lancelot (welcher älter sein kann als die Chanson) sein, berührt aber wegen ihrer Lokalisation im Bordelais etwas eigentümlich; doch ist zu bedenken, daß Bordeaux einst im Besitz der Sarazenen war (vgl. unten). In

[15]) Die nahe Verwandtschaft zwischen der Mabuz-Episode des Lanzelet und der Mabon-Episode des O'-Lancelot (die der Vulgata-Lancelotredaktion fehlt), ist interessant bei der Frage nach dem Verhältnis der zwei Lancelotredaktionen zueinander und zum Lanzelet.

[16]) Die Texte stehen mir leider zurzeit fast sämtlich nicht zur Verfügung.

der Chanson „Sachsenkrieg“ ist *Roche Mabon* Variante von *Roche Mahon.* Besser paßt die Lokalisation eines *Tertre Mabon* in *la terre le bon roy Auberon*, also in einem Feenreich, dessen Hauptstadt *Monmur* war: so lokalisiert die phantastische *Chanson d'Esclarmonde* (v. 2803 ff.), die auch ganz kurz vorher den *mont d'Orcanie* (Orkneys; der Name *Orcanie* begegnet bekanntlich häufig in den Arthurromanen) so lokalisiert, daß man von da aus Auberons Reich, *la faerie,* erblicken kann (2789); daß die Auberonerzählungen durch die arthurische Litteratur stark beeinflußt wurden, ist bekannt. Da der arthurische Mabon gewöhnlich und jedenfalls auch ursprünglich als ein unsympathischer (dem Romanhelden feindlich gegenüberstehender) Zauberer und Unhold dargestellt wird, in den Chansons de geste aber die meisten unsympathischen (dem Helden feindlich gegenüberstehenden) Personen, sowie auch die meisten Zauberer und Unholde, *a fortiori* also diejenigen Personen, welche zugleich unsympathisch und Zauberer oder Unholde sind, Sarazenen sind (natürlich nur in denjenigen Chansons, in welchen überhaupt Sarazenen auftreten; von den übrigen wollen wir hier nicht sprechen [17])), so war es gegeben, daß der unsympathische Zauberer und Unhold Mabon, wenn er in solche *Chansons de geste* aufgenommen wurde, als Sarazene figuriert. So findet sich eine *Porte Mabon* nach den *Enfances Vivien* in *Luiserne*, einer Sarazenenstadt in Spanien. So figuriert in den *Narbonnais* ein *Mabon de Tolete.* Toledo in dem sarazenischen Spanien war ein Hauptsitz arabischer Wissenschaft inkl. Magie und Schwarzkunst, die der Zauberei sehr nahe standen. In Toledo lernte der *larron-sorcier Basin* die Zauberkunst bei dem *enchanteur Baudri de Tolède* (vgl. G. Paris in *Rom.* XXIV, p. 317). In *Dolet* war nach Wolframs Parzival das Buch des Flegetanis, des heidnischen *fision,* der in den Sternen die Herkunft des Grals „las“, und im *Baudouin de Sebourg* wird dem Titelhelden zugerufen: *Tu es un encanteres de Toulette le grant* (I p. 318) und an einer andern Stelle über ihn gesagt: *va il gens enchantant? Je croi qu'il a estét a Toulette le grant; Ch'est par art de deable qu'il va gens enortant* (II p. 233). Von Toledo sein, scheint also nach der Ansicht des Volkes im Mittelalter fast bedeutet zu haben: ein *enchantere* sein [18]). In der Chanson *Fierabras* und der von ihr abhängigen *Destruction*

---

[17]) Auch in denjenigen Arthurromanen, welche Arthur gegen die *Saisnes* und *Irois* und *Norois* kämpfen lassen, sind die unsympathischen Zauberer und Unholde gewöhnlich *Saisnes* oder aus *Danemarche* (vgl. z. B. *Camille*).

[18]) Nachträglich verweise ich noch auf Marguerite Hallauer, *Das wunderbare Element in den Chansons de geste.* Diss. Basel 1918 p. 27 bis 29, wo zwar die oben angegebenen Belege fehlen, aber dafür andere angegeben sind. Von diesen erwähne ich: *Questa città di Tolleto solea Tenere studio di Negromanzia* (Pulci's Morgante XXV 249).

de Rome ist Mabon ein *ingénieur sarrasin: L'amirans fist venir l'engigneour Mabon; Cil a fait un engien, itel ne vit nus hon: Par desus grande[s] cloies a fait drecier un pont* (Fierabras p. 113), vermittelst dessen die Veste, in welcher die Franzosen belagert werden, erstürmt werden sollte. Ein *engigneour* war nach mittelalterlichen Begriffen auch eine Art Zauberer, da keine scharfe Grenze zwischen Wissenschaft oder Technik und Zauberkunst vorhanden war (die Künste der Zauberer nannte man mit Vorliebe *engiens,* vgl. z. B. das Zitat in Anmerkung 19. und der Mabon des Bel Desconëu und sein Bruder bedienten sich ihrer Zauberkunst auch dazu, um die Stadt *Sinaudon* in Trümmer zu legen (*Les tors faisoient erracier, Et tos les clociers jus caoir. Mervelles pëussiés veoir. La tere vëissiés partir Et durement en haut croissir. Les pierres faisoient voler Et li une l'autre encontrer. Sire, tot sanbloit que caïst Et que cius et tere fondist*) (v. 3315 ff.). Der *engignierres* Mabon des Fierabras bediente sich übrigens zur Zerstörung der Festung auch des *fu grigois,* dessen Herstellung (die gerade im Walwanius [p. 75 ff.] sehr ausführlich beschrieben wird) als ein Geheimnis und sicher auch als eine große Zauberkunst gegolten zu haben scheint. In der Chanson *Jérusalem* ist ein Mabon *aupatris,* d. h. Sarazenenführer, ein anderer, der auch in der Chanson *Maugis* begegnet, ein *enchanteur sarrasin* (nach Langlois) [19]) und ein dritter ist sogar *enuméré parmi les dieux sarrasins.* Sollte hier der menschliche Unhold zum Gott gemacht worden sein [20]), oder wurde ein arthurischer Text benutzt, in welchem der urkeltische Gott *Maponos* noch weniger entgöttlicht war als in den uns erhaltenen Texten? Der Mabon des *Bel Desconëu* wird übrigens noch so beschrieben, daß er sehr wohl als *diables,* folglich auch als Sarazenengott, aufgefaßt werden konnte. Und sollte das Epithet *l'aîné,* das der Gott Mabon nach Langlois hat, auch an den Mabon des Bel Desconëu erinnern, welcher der ältere von zwei Brüdern war (*Mabons avoit non li plus sire*: v. 3334). Vielleicht kann der Kontext über diese Fragen etwas Aufklärung geben. Tatsächlich können vielleicht sämtliche Belege des Namens Mabon sich auf eine und dieselbe Persönlichkeit, den unsympathischen *enchanteur Mabon,* beziehen, und dieser, der, nach der Menge der Zeugnisse zu schließen, eine wichtige Figur gewesen zu sein scheint, kann sehr wohl der direkte Nachkomme des

---

[19]) Wenn die betr. Stelle des Maugis identisch sein sollte mit der von Philipot, Rom. XXV 289, direkt nach einer Hs. zitierten: *Plus seit d'enchanttement, d'engin, de trahison; Que ne soit* (l. *sot*) *Simon Mage ne Basin ne Mabon*, dann sagt die Stelle alllerdings, daß Mabon ein *enchanteur* war, nicht aber, daß er ein Sarazene war (Simon Magus und Basin waren es ja auch nicht); dagegen bezeugt die Stelle, daß Mabon als Zauberer berühmt war.

[20]) Vgl. in den *Chansons de geste* (Langlois' *Table*) *Noiron i. e. Néron l'empereur, considéré comme un démon ou un dieu sarrasin!*

ebenfalls berühmten und weit bekannten urkeltischen Gottes *Mapon*(*os*) gewesen sein ($p > b$ ist regelmäßig).

Sehen wir uns nun die *Nabon*-Belege nochmals etwas näher an! Wir haben gesehen, daß Mabon im *Bel Desconëu* als ein schwarzer Ritter beschrieben wird und im O'(Pseudo-Robert)-Lancelot den Beinamen *le noir* hat. Denselben Beinamen hat auch der *Nabon* der *Franchise Tristan* (Löseth § 61, Malory b. VIII ch. 38). Ich habe oben gezeigt, daß die Mabon-Episode jener Lancelotredaktion der (besser überlieferten) Mabuz-Episode des Lanzelet besonders nahe verwandt ist. In der letztern wird erzählt, daß, wer immer durch das Tor der verzauberten Burg des Mabuz trat, sofort kraftlos und feig wurde. Eine sichere an und für sich unsinnige und unbegründete Reminiszenz an diese Situation finde ich in der Nabon-Episode. Da berichtet der Brite Segurades, der vor Tristan auf Nabons Insel gekommen war, *en faisant un jeu de mot: J'ai été sûr* (*Segur-ades*) *jusqu'à mon arrivée ici; à partir de ce moment, je suis „coars"*. Aber der Sinn dieser Bemerkung, an welcher das *coars*, nicht das (nur wegen des Wortspiels gewählte) *segur*(*ades*) das Wesentliche und Ursprüngliche ist, wurde nicht mehr verstanden; denn Tristan selbst sowie sein Freund Lamorat wurden nicht *coart*, sondern hatten die Kraft, mit Nabon zu kämpfen und ihn zu erschlagen, während in der konsequenteren und weit ursprünglicheren Lanzelet-Episode sowie auch noch in der O'Lancelot-Episode und in der Grysinde-Episode des Prosa-Tristan der Held (entzaubert) für Mabon gegen dessen Feind (Iweret-Erec-Mennonas) kämpfen muß und diesen erschlägt. Nur jenes dumme Wortspiel, das man sich nicht entgehen lassen wollte (Malory hat es immerhin fallen gelassen), hat das *coardie*-Motiv noch als verkümmertes Organ vor dem Untergang bewahrt. Wie im Lanzelet, so werden auch in der *Franchise Tristan* alle eingetretenen Ritter (weil wehrlos und *coart*) zu Gefangenen; in der *Franchise Tristan* machen aber wieder Tristan und Lamorat eine (ursprünglich nicht berechtigte) Ausnahme, weil sie eben gegen Nabon selbst kämpfen sollen. Immerhin berichtet Segurades *que personne ne peut sortir de ces lieux* und vorher hieß es: *celui qui entre, est emprisonné à jamais* (§ 61). Und von Mabuz heißt es: *Swen er gevie, der was geleit In eine brisun, diu was wit. Da lac ouch zer selben zit Hundert ritter unde mer* (v. 3554 ff.). Nabon hatte mehr als 2000 (bzw. 3000) Gefangene. Die Gefangenen des Mabuz waren als „Feige" schmutzig und schwächlich; vom Helden Lanzelet wird berichtet, daß er sich nie die Hände wusch und der „Faulste" von allen war. In der *Franchise Tristan*, wo das *coardie*-Motiv verkümmert ist, wären Unreinlichkeit und Schwäche als Eigenschaften aller Gefangenen unverständlich; dafür wurden die Gefangenen dadurch entehrt, daß sie zu Sklavenarbeiten gezwungen wurden, und davon hatte die Insel

den Namen *Isle du Servagė.* Das *Servage*-Motiv ist aus verschiedenen Romanen (z. B. Yvain) bekannt. Es dürfte hier kaum ursprünglich sein. Tatsächlich erfährt man nicht, was für Arbeiten die Ritter zu leisten hatten; und Segurades, einer der Gefangenen, der bei Tristans Ankunft *dans la plaine avec une demoiselle et un écuyer* war, scheint damals nicht gearbeitet zu haben. Dem Helden fiel an ihm nur *son peu de courage* auf. Daß Nabon wie Mabuz eine unsympathische Figur ist, braucht nicht besonders betont zu werden. Er wird vor allem auch als grausam bezeichnet. Einen Teil seiner Gefangenen (die Tafelrunder) scheint er getötet zu haben. Da heißt es (Löseth § 61): *Un des chevaliers de la Table Ronde était venu, mais Nabon l'avait cruellement tué.* Da war auch das Grab dieses Ritters, des *Guivret le Petit: Nabon le fit „detrencier" quand il sut qu'il était de la Table Ronde* (§ 62)[21]. Als der befreite Lanzelet dem Mabuz den ersten Dienst geleistet hat, heißt es: *Mabuz sine gelübde tete Und sluoc des jares nieman* (3824 f.). Vorher (v. 3560 ff.) war berichtet worden: *Swenne Mabuz erzürnet wart Und im iht leides wart getan, So hiez er einen man* [von den Gefangenen] *slan: Alsus kuolte er sinen muot.* Ein Zauberer ist *Nabon le noir* nicht, aber ein Riese und Herrscher über Riesen, und seine Insel hieß auch *l'Isle au Geant.* Er hatte als Riese also doch übermenschliche Art sogut wie Mabuz, und Riesen galten in den mittelalterlichen Erzählungen häufig als zauberkundig; und wenn auch nicht mehr Mabuz, so wird doch der schwarze Mabon des Bel Desconëu beschrieben als *Uns chevaliers g r a n s et corsus* (2977) als *g r a n s et fiers* und *moult corsus* (2986 f.): seine Größe wird also betont. Und von *Mabon-(agrain)* heißt es im Erec (v. 5899 ff.): *un chevalier . . Qui mout estoit granz a mervoilles. Et s'il ne fust granz a enui, Soz ciel n'ëust plus bel de lui* [die Schönheit und das symphatische Wesen des Mabonagrain dürften unursprünglich sein]*; Mes il estoit un pié plus granz . . . . Que chevaliers que l'an sëust.* Eine Art Ritter war übrigens auch Nabon, trotzdem er Riese war. Er ist nicht nur Meister im ritterlichen Zweikampf, sondern fühlt sogar als Ritter (*il admire Lamorat trop pour le tuer:* § 63), und sein Sohn wurde *armé chevalier.* Es kann m. E. nach all diesem nicht zweifelhaft sein, daß *Nabon le noir* kein anderer als *Mabon le noir* ist. Die Variante *Nabon* ist dadurch gegenüber *Nabor* definitiv als die ursprüngliche Namensform erwiesen.

Wie der *Nabon le noir* der *Franchise Tristan* mit dem *Mabon le noir* des O'-Lancelot identisch sein muß, so kann

[21]) Nach meiner Ansicht war dieser *Guivret* ursprünglich kein anderer als der *Iweret* des Lanzelet, der *Erec* des Lancelot, also der Feind des Mabuz-Mabon. Ursprünglich erschlug ihn nicht Nabon, sondern für diesen der Held selbst. *Guivret le Petit* (z. B. aus dem Erec bekannt) ist an Stelle des ähnlichen Namens *Ivret* (*Iweret*) eingesetzt worden. Vgl. in Türlins Krone *Giwanet-Iwanet.*

vernünftigerweise auch nicht daran gezweifelt werden, daß der *Naborn l'enchanteour* der Anspielung in der romantischen Merlinfortsetzung mit jenem Mabon identisch ist, der in der Regel als *enchanteur* beschrieben wird oder auch dieses Epithet führt. Nach jener Anspielung hat der Held (hier Gavain) gegen den Zauberer *Naborn* selbst zu kämpfen, wie er in der *Franchise Tristan* gegen *Nabon,* im *Bel Desconëu* gegen *Mabon,* im Erec gegen *Mabon(agrain)* kämpfen muß, während er im Lanzelet für Mabuz gegen Iweret, im O'-Lancelot für Mabon gegen Erec kämpfen muß. Einstweilen möchte ich meinen, daß die letztere (wenn auch weniger verbreitete) Fassung die ursprünglichere ist, da sonst für Evrain-Erec-Iweret neben Mabon keine notwendige Rolle vorhanden zu sein scheint. Im Erec scheint der Held gewissermaßen (die Darstellung ist allerdings höchst unklar) für Evrain gegen Mabo(agrain) zu kämpfen (vgl. v. 6118f.); da dürften Mabons und Evrains Namen vertauscht worden sein. Nach der Merlinallusion soll der Held den Kampf unternehmen *pour la biele fee qui Marsique estoit apelee,* und sie übergibt ihm dazu die magischen Schutz gewährende Schwertscheide, die von Morgain in den See geworfen worden war; man sollte hiernach meinen, daß ihr Wohnsitz in jenem See war, da sonst nicht einzusehen ist, wie sie selbst in den Besitz der Scheide gelangte. Sie dürfte der *merminne* des Lanzelet entsprechen, die des Helden Pflegemutter, aber die Mutter des Mabuz, war und jenen, der von einem See das Epithet *du lac* erhielt, erzog, auf daß er einst für Mabuz gegen Iweret kämpfe (v. 3564ff., 4676ff.) Der *merminne* des Lanzelet-Romans, die den Helden mit Rüstung und Waffen ausgestattet hatte (v. 352ff.), entspricht in der Parallelversion, dem Prosa-Lancelot, genau die *damoisele del Lac,* die unter einem See wohnende Fee, die dem Helden, ihrem Pflegesohn, außer der Rüstung auch einen magischen Schutz gewährenden Ring mitgegeben hatte (das Mabon-Abenteuer, wenigstens unter diesem Namen, fehlt im Vulgata-Lancelot). Im *Bel Desconëu* ist nicht die Pflegemutter, sondern die Mutter des Helden eine Fee; diese Fee, *Blancemal,* hatte ihm Rüstung und Waffen gegeben, hatte seine Schritte gelenkt und hatte veranlaßt, daß er den Kampf gegen Mabon und Evrain übernahm (v. 3224ff.). In der O'-Lancelot-Episode dürfte Ocise, *qui s'entendait aux enchantements mieux qu'aucune autre dame de son epoque,* der Fee-Erzieherin entsprechen. Sie ist die Mutter des *Erec (= Iweret)* wie die *merminne* im Lanzelet die Mutter des Mabuz; sie hat ihren Sohn mit einer magischen Schutz verleihendem *grace* versehen. Es dürfte hier Konfusion vorliegen: Ocise wird ursprünglich die Mutter des Mabon, nicht des Erec, gewesen sein, und sie wird ursprünglich die Pflegemutter des Helden (Bohort ist in der Heldenrolle ganz unursprünglich, ist aber der Vetter des Titelhelden Lancelot

und dürfte diesen ersetzt haben) gewesen sein und diesen mit der *grace* versehen haben (*Erec*, als er noch * *Evret, Iweret*, war, war selbst Zauberer und hatte keine *grace* nötig; als sein Name aber in *Erec* entstellt wurde und er mit dem bekannten Arthurritter dieses Namens identifiziert wurde, konnte er nicht mehr Zauberer sein und bedurfte der *grace*). Von der „Fee" Marsique wird nicht gesagt, daß sie die Pflegemutter oder Mutter des Helden Gavain war, der für sie den Kampf gegen Naborn unternehmen mußte, und dem sie dazu die schützende Zauberscheide gab; aber in der Erzählung, auf welche die kurze Merlin-Allusion verweist, könnte dies doch der Fall gewesen sein. Daß der Held Gavain eine Fee zur Mutter hatte, war ja auch eine arthurische Tradition. Im *Atre Perillous* wird Gavain vor seinem Kampf gegen den mit magischen Kräften (denselben, die sonst Gavain zugeschrieben wurden, also auch hier eine Konfusion und Rollenübertragung) ausgestatteten Escanor mitgeteilt: *Vostre mere... fu faee; Si vous dist vostre destinee Et vous acointa sans mentir Quanques vous devoit avenir ...; Ne seriés veneus ne mors Par nul home qui tant fust fors; Ne mais ne vous dist de cestui...* [*i. e. Escanor*] *Que vous vous gardés de celui; Car el ne doutoit se lui non* (v. 1577 ff.); und in Erzählungen, in welchen Gavain Arthurs Schwestersohn ist, ist seine Mutter *Morgains* (entstellt zu *Morgades-Morcades*[22]) und englisch *Morgause*), die sonst als Fee bekannt ist (in andern Erzählungen ist Morgain die Mutter Yvains, der ja ebenfalls Arthurs Schwestersohn war, geworden) und Gavain war als Held eines Mabonabenteuers so gut geeignet wie sein Sohn Guiglain, sagt doch im *Bel Desconëu* die „Stimme": *El monde n'a un chevalier Tant preu ne tant fort ne tant fier Qui osast enprendre sor soi* [das Mabon-Abenteuer] *Fors ton pere Gavain et toi* (v. 3210 ff.). Nach meiner Ansicht gehen alle uns bekannten Mabonerzählungen auf eine und dieselbe französische Mabonerzählung zurück, in welcher außer dem Helden, der Fee-Erzieherin (Pflegemutter oder Mutter), Mabon, Evrain-* Evret noch eine Jungfrau (vgl. die *amie* des Mabonagrain im Erec, die *Blonde Esmeree* im Bel Desconëu, die *Iblis* im Lanzelet, die *Grysinde* im Mabon-Abenteuer des Prosa-Tristan usw.) eine (einstweilen nicht ganz klare) Rolle spielte. Innerhalb der französischen Litteratur haben sich die einzelnen Versionen der Erzählung durch Entstellung und Anlockung neuer Motive weiter entwickelt. Zu den Versionen des Mabon-Abenteuers gehören zweifellos auch das *la Franchise Tristan* genannte Nabonabentener und das aus der Merlin-Allusion zu erschließende Nabornabenteuer des O'-Lancelot. Der Name *Nabon* in jenem und der Name *Naborn* in diesem müssen daher auf *Mabon* zurückgehen. Die Form *Naborn* dürfte

[22]) So auch in den *Enfances Gauvain*, einer Parallele zum Walwanius.

zunächst aus Verwechslung und Kreuzung der Namen *Nabon* und *Nabor* hervorgegangen sein [eher als nach Analogie von *cor(n) entor(n)* usw.].

Der *Nabon* der O'-Queste ist als Gralsucher, also Arthurritter, von dem unsympathischen Zauberer *Mabon* allerdings sehr verschieden. Immerhin kam es ziemlich oft vor, daß *chevaliers felons,* nachdem sie besiegt und als Gefangene an Arthurs Hof geschickt worden waren, unter die Tafelrunder aufgenommen wurden und dann in Verzeichnissen der Tafelrunder figurierten. So mochte es schließlich auch dem Zauberer Mabon in einer Version, die ihn nicht gar so unsympathisch schilderte [der Mabon(agrain) des Erec z. B. ist fast eine sympathische Figur] ergehen. Es mag aber auch sein, daß der Gralritter *Nabon* von Anfang an von dem Zauberer *Mabon* verschieden war, und dasselbe kann man von dem *Nabon* von *La Rochelle* in *Claris et Laris* sagen, welcher übrigens auch ein *Nabor* gewesen sein mag. Aber auch in diesen Fällen wird man die Form *Nabon* für eine Entstellung von *Mabon* ansehen dürfen; denn der keltische Name *Mabon*, der ja nicht nur einer mythischen Figur zukam, sondern auch in kymrischen und bretonischen Urkunden nachzuweisen ist, mag auch als Name nichtmythischer Personen in die arthurische Literatur eingeführt worden sein; und die Entstellung der Form *Mabon* zu *Nabon* ist nichts so Auffälliges, daß sie nur einmal hätte verkommen können. Im Lancelot haben Handschriften *Nabum*, *Nabon* statt *Mabon* (in *Roche Mabon*). Zur Mabon-Episode des Prosa-Tristan bemerkt Löseth (§ 334 n. 3): *Çà et là* (was wohl bedeuten muß: in einzelnen Hss.) *Nabon*. Andere Fälle von Wechsel von *M* und *N* s. oben p. 260, 264, Sommers Index zu *Vulgate Version* und Langlois' *Table*[23]).

Während die sichern Träger des Namens *Nabon* unzweifelhaft Kelten sind, geben sich die sichern Träger des Namens *Nabor* mit einer Ausname ebenso unzweifelhaft als Orientalen zu erkennen. Der eine *Nabor-Nabur* des *Grand-Saint-Graal* stammt nach dem Roman aus Indien, der andere *Nabur* dieses Romans ist Ägypter. Der *Nabor-Nabur* der romantischen Merlinfortsetzung scheint zwar irgendwo in oder bei Großbritannien zu herrschen, mochte aber doch, wie oben gezeigt wurde, ursprünglich als Kaiser von Byzanz gegolten haben. Der *Nabaor* des Walwanius, dessen Name vielleicht (!) mit *Nabor* identisch war, ist ebenfalls ein Grieche. In *Claris et Laris* ist es ungewiß, ob *Nabon* oder *Nabor* die ursprünglichere Leseart ist. Ein Ritter aus *La Rochelle* sollte natürlich von Rechts wegen weder einen keltischen noch einen orientalischen Namen führen, sondern einen französischen. Da aber sein Name sicher nicht

[23]) Ich halte es einstweilen für wahrscheinlich, daß auch der *Neroneus-Neroveus* einer Episode des Prosa-Tristan (Löseth § 92) (in Malory auch *Neroveus-Neroneus*) seinen Namen von *Meroveus* hat, obschon er kein Fürst, sondern nur ein Ritter ist.

französisch ist. und der in bezug auf Eigennamen ganz unzuverlässige Epigonenroman sowohl viele keltische Namen (die bekannten arthurischen) enthält als auch viele orientalische Personen auftreten läßt (*Aaron* König von *Comenie, Baraton* König von *Roussie, Celidon* König von *Grece*, *Corsabrin* König von *Turquie*, *Datoi* König von *Tabarie, Datois* oder *Nadois* König von *Babyloine, Eleazar* König von Ägypten, *Geremie* König von Indien usw.), so mag hier ebenso gut ein orientalischer Name wie ein keltischer an Stelle des zu erwartenden französischen eingeführt worden sein. Die Etymologie des vermutlich orientalischen Namens *Nabor-Nabur(-Nabaor?)* ist mir unbekannt. Ich wage immerhin darauf hinzuweisen, daß einige babylonische Herrschernamen mit *Nabu-* oder *Nabo-* beginnen und z. T. auf *r* ausgehen: *Nabunahid (Nabonetos), Nabonassar, Nabu-zir-iddina (Nebusaradan), Nabu-šizib-anni (Nebuschasban), Nabopolassar, Nabukudurusur [Nabukhudracara, Nebukadrezar-Nebukadnezar;* Ναβοχοδρόσσορος-Ναβουχοδονόσορ(ος)*];* in diesen Namen ist *Nabu* die babylonisch-assyrisch-persische Form, *Nebo* die hebräische; *Nabo* neben *Nabu* scheint speziell dem Griechischen eigen zu sein; *Nabu-Nebo* war der Name des als Gott verehrten Planeten *Merkur*. Es wäre doch wohl denkbar, daß diese langen Namen gekürzt wurden, etwa wie *Jupiter* in den *Chansons de geste* allgemein zu *Jupin* wurde. Das finale *r* dürfte aber aus den babylonischen Namen selbst übernommen worden sein (vgl. auch *Naburzardan* unten p. 277 f. und *Nabarzanes,* Beamter des Darius Codomannus [Babylonier?]). So würde sich denn auch das Nebeneinander von *Nabu-r* und *Nabo-r* erklären, während sonst betontes *-ur* neben *-or* in nichtnormannischen Handschriften etwas auffällig wäre. Als dritte Nebenform könnte *Nabaor* (< *Nabo-or* durch Dissimilation?) entstanden sein. Von jenen babylonischen Namen scheint der Name *Nabonassar* im Prosa-Tristan vorzukommen in der Form *Gabanasar-Galanasar* (Löseth § 530, § 449 c = *Gamanassar* in der spanischen Demanda c. 272). Der Träger dieses Namens ist Asiate, *de la lignée du roi Priam de Troie; après la destruction de cette ville* scheint er nach Großbritannien gekommen zu sein, und er erbaute dort das *Chastel Felon,* welches noch zu Arthurs Zeit *était habité par des Sarrazins*. Daß der Asiate nach Großbritannien kam, hat man sich zu erklären aus der Gleichung: Asiate = Sarazene = Wikinger. *Nabonassar* anderseits war der Name eines assyrischen Unterkönigs in Babylonien (747—733 v. Chr.), der dem mittelalterlichen Europa dadurch bekannt wurde, daß nach ihm die in dem Kanon des Ptolemaeus überlieferte Aera des *Nabonassar* benannt ist. Den Namen *Gabanasar-Galanasar* könnte man unter Umständen auch von *Nabuchodonosor* ableiten, welcher Name durch vokalische Assimilation zu *Nabacadanasar* geworden wäre, dann die ersten zwei Silben verloren hätte (ähnliche Fälle vgl. bei Bruce p. XXIII n. 5),

worauf dann noch *C* durch die gewöhnliche graphische Entstellung zu *G* geworden wäre. Babylonischen Ursprungs ist der Name unter allen Umständen. Der Name *Nabuchodonosor-Nabochodonosor* war gewiß jedem mittelalterlichen Kleriker aus der Bibel gut bekannt. In Brunetto Latinis *Tresor* (p. 34) ist von *Nabugodonosor roi de Babiloine* die Rede, ebenso im *Renart le Contrefait* (vgl. *Nabugodonosor* im Register, wo aber die Verszahl falsch angegeben zu sein scheint). Im *Grand-Saint-Graal* selbst findet sich eine Anspielung auf die Bibel: *li palais que Daniel li prophetes avoit apelé Espiritel quant il repaira de la bataille le roi Nabugodonosor* (Var. *Nabugodenozor*) (Sommer p. 30, Hucher II p. 169)[24]. Von diesem König, dem Sohn und Nachfolger des Königs Nabopolassar, ging die Sage, daß er *non mie par droit* auf den Thron kam; *cor il n'estoit pas de real lignie; ains estoit uns estranges hom qui nasqui d'avoutire celeement* (Tresor p. 36). Sollte es etwa eine Reminiszenz an diese Tradition sein, wenn im *Grand-Saint-Graal* von Nasciens Diener *Nabor-Nabur* gesagt wird: *chil Naburs dist qu'il estoit fiex de roy, mais non estoit, ains estoit fiex d'un vilain chien* [bessere Variante: *de vilain*] *et estrais de male estoire et de mal grain* (Hucher III p. 105, Sommer p. 197)? Daß man im Mittelalter zwei so ferne Länder wie Babylonien und Indien etwa verwechseln mochte, ist begreiflich. Da aber Babylon im Mittelalter auch und sogar in der Regel Kairo bezeichnete (beide Bedeutungen im *Renart le Contrefait*; vgl. auch Tresor p. 36: *Li regnes de Babiloine est conté sor* [= *est compris dans*] *celui des Assiriens et des Egyptiens*), so ist es zu verstehen, daß ein Träger des Namens *Nabor-Nabur* auch als Ägypter figuriert. Da endlich die orientalischen Romanstoffe großenteils über Byzanz nach dem Westen wanderten, so mochte *Nabor-Nabur* auch ein Byzantiner oder Grieche werden[24a]).

Die Verhältnisse liegen so, daß Bruces Hypothese, der *Nabaor* des Walwanius stamme aus dem Prosa-Tristan, zum mindesten sehr unwahrscheinlich ist und nichts für sich hat.

---

[24]) Ich zweifle auch nicht daran, daß der Name *Gonosor*, welcher in der Chelindeerzählung des Prosa-Tristan, von deren orientalischer Herkunft oben die Rede war, vorkommt, aus *Nabugodonosor* entstellt ist [entweder *(Nabu)go(do)nosor* oder *(Nabugo)donosor* > *Gonosor*; über Silbenausfall vgl. oben zu *Gabanasar*]. *Gonosor* ist *roi d'Irlande*, d. h. Wikinger (Wikinger = Sarazene = Orientale, vgl. oben zu *Gabanasar*); denn er war es, der jenen Jungfrauentribut dem Lande Cornwall auferlegte um dessen willen Tristan mit dem Morhout, dem Bruder des Königs *Hanguin* von Irland, kämpfte (Löseth § 13). Er war also offenbar ein Ahne des *Hanguin* und des *Morhout*, deren Wikingertum aus dem Tristanroman noch klar genug ersichtlich ist. *Hanguin* [Nom. *Hangui(n)s*] ist eigentlich der Sachsenführer *Hengis(t)*; Wikinger (*Irois, Norois*) und Sachsen (*Saisnes*) werden aber in den Prosanamen wie auch schon bei Galfred beständig konfundiert. Varianten von *Gonosor* sind *Thanasor* (Jean Maugin) (eher aus *Conosor* < *Gonosor* abzuleiten) und *Godofor* (Löseth, *Le Tristan . . du British Museum* p. 4).

[24a]) Als Curiosum mag erwähnt werden, daß sich ein deutscher Romanschriftsteller *Felix Nabor* nennt.

Im Original des Prosa-Tristan kam, wie wir konstatieren konnten, nur der Name *Nabon* vor. Daneben existierte die Variante *Nabor*; aber Löseth teilt nicht mit. in welchen Handschriften sie vorkommt. Da nur wenige der von Löseth benutzten Tristanhandschriften älter sind als die Walwaniushandschrift, so ist es nicht sicher, sogar wenig wahrscheinlich, daß die Variante *Nabon* schon vor dem *terminus ante quem* der Abfassungszeit des Walwanius bezeugt ist. Bruce muß also zunächst neben *Nabon* eine hypothetische Variante *Nabor* postulieren und dann erst noch voraussetzen, daß diese hypothetische Form vom Autor des Walwanius zu *Nabaor* (denn dies, nicht *Nabor,* ist offenbar die Form im Original des Walwanius) entstellt wurde, zu welcher sonderbaren Entstellung jedenfalls kein Analogon zu finden wäre. Das ist ein ganz unhaltbarer Bau. M. E. stammt *Nabaor* ebenso wie sein König *Milocrates* (welcher Name ja offenbar griechisch oder gräzisiert ist), der über eine Insel im *Mare Egeum* herrschte, und die ausführliche Beschreibung des *ignis Grecus*, das der Bruder des Milocrates verwendete, direkt oder indirekt (aber dann sicher nicht durch Vermittlung des Prosa-Tristan, der gar keine inhaltliche Ähnlichkeit mit der Milocrates-Nabaor-Geschichte aufweist), aus einer griechischen, letzten Endes orientalischen Quelle. Der Name *Nabaor* mag etymologisch von *Nabor-Nabur* ganz verschieden sein oder aber eine Variante dazu sein: Aus *Nabu(chodonoso)r-Nabo-(chodonos(o)r* könnten die drei Formen *Nabur, Nabor* und *Nabaor* abgeleitet werden, die zunächst in einem und demselben Text nebeneinander vorgekommen sein mögen. Es muß zugegeben werden, daß Bruce selbst seiner Nabaor-Hypothese keinen großen Wert beizulegen scheint. Aber er versucht, sie mit einer anderen Hypothese zu stützen.

Der Name *Buzafarnan* (Walwanius p. 65) -*Buzarfarnan* (p. 66) nämlich sei zwar orientalischen Ursprungs, sei aber ebenfalls durch die Vermittlung des Prosa-Tristan dem Autor bekannt geworden; er entspreche dem Namen *Nabuzardan*, den in der Tristanvorgeschichte ein Bruder des oben erwähnten Sadoc trägt. *I do not doubt that Buzarfarnan is a mere corruption of this name* (p. XXIII). Diese rein subjektive Sicherheit ist alles, was Bruce zugunsten seiner Hypothese vorbringen kann. Wenn Bruce an jener Identität nicht zweifelt, so werden wir alle anderen, und mit Recht, sehr daran zweifeln. *Nabuzardan*-*Naburzardan*-(so lautet der Name in der von Bruce benutzten Tristanhandschrift) *Nabusardan* (so schreibt Löseth in seiner Tristananalyse § 2—3) -*Nabucardan* (so schreibt Löseth im Register mit Hinweis auf § 2) ist eine Person der oben besprochenen Chelindeerzählung, der Bruder des Sadoc, dessen Gattin Chelinde er vergewaltigte (worauf er von Sadoc getötet wurde), und als solcher auch ein Sohn des

Bron (Brun) und Neffe des Joseph von Arемathia. Die Gralzyklen kennen ihn nicht und die Gralverwandtschaft ist zweifellos etwas ganz und gar Unursprüngliches. Noch sicherer als der Name des Sadoc muß sein Name schon in der unabhängigen Chelinde-Erzählung vorhanden gewesen sein. In einer O'(Pseudo-Robert)-Version der Galaad-Queste, die als Interpolation der Tristanhandschrift Paris B N 12599 erhalten ist (Löseth § 295 a) (sie schließt sich an das oben, p. 266 erwähnte Stück des O'-Lancelot an) wird ein *Nabucadan* erwähnt, dessen Schloß (das sich nicht fern vom Gralschloß Corbenic zu befinden scheint) von Lancelot erobert wurde. Sein Name ist jedenfalls identisch mit demjenigen des Bruders des Sadoc; aber die Namenträger können aus chronologischen Gründen nicht identisch sein. Der Name *Nabusardan* ist zweifellos der babylonische Name *Nabu-zir-iddina*, hebräisch *Nebusaradan*. Der Name war aus der Bibel wohl bekannt (z. B 2. K. 25, Jer. 39): der Träger des Namens war derjenige Feldherr des Nebukadnezar, der Jerusalem zerstörte. *Nabusardan* dürfte am ehesten die griechische Form des Namens gewesen sein (wie die von den Franzosen akzeptierte Form *Nabuchodonosor* = hebräisch *Nebukadnezar;* das Hebräische war also nicht der Vermittler zwischen Babylonisch und Griechisch). Nun mag man wohl mit Bruce sagen, daß bei schriftlicher Vermittlung etwa Anfangssilben verloren gingen. So mag man schließlich auch annehmen, das *Bu-* von *Buza(r)farnan* sei ursprünglich *Nabu* gewesen; doch dann sollte wenigstens das übrige übereinstimmen; daß man aber außerdem noch voraussetzen muß, *-sardan* sei zu *-za(r)farnan* entstellt worden, ist denn doch eine starke Zumutung. Wenn dann wenigstens zu der geringen formellen Ähnlichkeit noch eine größere funktionelle hinzuträte! Dies ist aber nicht der Fall: *Buza(r)farnan*, der Bruder des oben erwähnten Königs *Milocrates* (nachher, p. 73, merkwürdigerweise *Egesarius* genannt; sollte dies ein Beiname sein? oder liegt nicht eher Textverderbnis vor?), hat in seiner Rolle mit dem *Nabusardan* des Prosa-Tristan nicht die geringste Ähnlichkeit. Bruces Hypothese ist also nichts als *guess-work.* Übrigens könnte natürlich *Buza(r)farnan,* wenn von *Nabusardan* abgeleitet, ebenso wie Meroveus und Sadoc, aus der selbständigen Chelindeerzählung stammen [25]).

Die sich auf den Walwanius beziehenden Nabaor- und

[25]) M. Sh. Morris (p. 642 f.) vermutete persischen Ursprung des Namens Buzafarnan. Sie dürfte auf dem richtigen Wege sein, wenn sie auch keinen ähnlichen persischen Namen nennen konnte. Ich glaube, daß der Name ein Kompositum mit *-fernes* sein dürfte (vgl. die historischen persischen Namen *Artafernes, Intafernes*). Die Episoden, in denen die Brüder Milocrates und Buzafarnan eine Rolle spielen, werden im Walwanius eingefaßt von dem Krieg zwischen den Christen von Jerusalem und dem *rex Persarum.*

Buza(r)farnan-Hypothesen Bruces sind so vollständig wertlos, daß sie nicht einmal als *cumulative evidence* in Betracht kommen können. Es bleibt also nur noch die sich auf den Meriadocus beziehende Meroveus-Sadoc-Hypothese. Wir haben gesehen, daß dieselbe auf sehr unsicheren Füßen steht und die Folgerung, daß der Autor des Meriadocus den Prosa-Tristan benutzte, alles eher als zwingend, nicht einmal wahrscheinlich ist. Auf die Benutzung des Prosa-Tristan läßt sich also die Abfassungszeit des Meriadocus und des Walwanius nicht basieren.

Hiervon abgesehen, weiß J. D. Bruce für seine Datierung nichts weiter anzuführen als *the abundance of Arthurian commonplaces* in den beiden Romanen (p. XXI). Ich habe oben bereits kurz darauf hingewiesen, daß schon der älteste uns erhaltene Arthurroman reich an Gemeinplätzen ist. Wir können allerdings bemerken, daß die Gemeinplätze in den französischen Arthurromanen wie auch in den andern Abenteuerromanen und in den *Chansons de geste* des 13. Jahrhunderts im allgemeinen bedeutend zahlreicher sind, weit mehr überwiegen als etwa 50—100 Jahre früher. Dies hängt mit dem zunehmenden Individualismus der Dichter zusammen. Man kann sagen, so paradox es auch klingen mag, daß, je stärker der Individualismus der mittelalterlichen Dichter ist, um so weniger individuell, um so stereotyper, banaler ihre Dichtungen sind (dies bezieht sich auf den Stoff, nicht notwendig auf den Stil). Der Individualismus der Dichter äußert sich im Mittelalter in der Regel nicht darin, daß sie ihren Dichtungen den Stempel ihrer Persönlichkeit aufdrücken, sondern nur darin, daß sie den Respekt vor der Tradition nicht mehr haben, und darum willkürlich mit ihren Quellen umspringen. Ihre Änderungen und freien Erfindungen gehen aber nur darauf aus, der neuen Mode zu huldigen; darum sind sie schablonenhaft: Alles Charakteristische in der Überlieferung wird rücksichtslos abgeschliffen oder ausgemerzt und das Stereotype, Farblose, also eben der Gemeinplatz beibehalten oder neu geschaffen. So sind denn die Dekadenzromane meistens einander ähnlich, so daß für uns, die wir nicht mehr derselben Mode huldigen, die Lektüre solcher Kompositionen eine Qual ist. Vereinzelt gab es auch schon in relativ früher Zeit relativ stark individualistische Dichter. Ein solcher war z. B. Chrétien. Darum weisen gerade seine Romane unter den älteren am meisten Gemeinplätze auf (am wenigsten noch der Gral, weil der Dichter hier am wenigsten selbständig gewesen zu sein scheint). Bruce vergleicht aber ganz Ungleichartiges, indem er einen lateinisch schreibenden Autor, einen Gelehrten, der den Stil der römischen Dichter nachahmte und in antiker Mythologie, Geographie, Geschichte usw. bewandert war (vgl. p. 10 *habitacula Ciclopum;* p. 16: *Scilleas fauces,*

p. 57: *Scipionis Affricani*, p. 62: *Egeo mari*, p. 82: *Phebus occidens*, p. 83: *Laphitarum pungna* usw.) auf dieselbe Stufe stellt wie die nicht schwer mit Gelehrsamkeit belasteten französischen *troveors*. Jener war vermöge seiner Bildung selbstverständlich individualistisch, auch wenn er schon im 12. Jahrhundert oder (rein theoretisch) noch viel früher seine Werke schrieb. Er sah natürlich auf die vulgärsprachlichen Romane mit Verachtung herab, und sein Verdienst und seinen Zweck erblickte er darin, daß er ihnen Würde verlieh, indem er sie in lateinischer Sprache und gewähltem Stil wiedergab oder nachahmte (vgl. den Schluß des Walwanius: *sic operosius sit composito eloquencie stilo historiam exarare quam vulgari propalare sermone*). Es ist klar, daß ein solcher Autor den Respekt vor der Tradition, welcher immer eine gewisse Naivität zur Voraussetzung hat, nicht im geringsten besaß und ohne Skrupeln, so viel ihm gerade beliebte, an seinen verachteten Quellen änderte und dazu erfand. In seinen Händen mußte alles Material banal werden, weil ihm alles charakteristisch Mittelalterliche als seinen klassischen Vorbildern widersprechend, soweit er den Unterschied merkte, mißfallen mußte. Dabei ist es ganz gleichgültig, in welcher Periode er lebte [26]). Etwas naiv fragt Bruce einmal (p. 41): *Would a learned author like this be inclined to handle his romance materials so freely?*, indem er es für selbstverständlich hält, daß man mit nein antworten werde. Ich halte es aber für selbstverständlich, daß mit ja geantwortet werden muß. Bruce (p. XXIV n. 2) weist darauf hin, daß auch Freymond und Förster die beiden Romane für „epigonenhaft" hielten. Auch diese beiden Gelehrten nahmen keine Rücksicht auf das lateinische, also gelehrte Gewand der Romane. Förster pflegte übrigens alles epigonenhaft zu nennen, was nicht Chrétien war. Es liegt mir ferne, zu behaupten, daß die Romane dem 12. Jahrhundert angehören müssen; ich möchte nur konstatieren, daß wir einstweilen keine anderen Anhaltspunkte zur Datierung derselben kennen als einerseits die Benutzung von Galfreds Historia (etwa 1138), anderseits das Datum der älteren Handschrift (Anfang des 14. Jahrhunderts).

E. BRUGGER.

(Wird fortgesetzt.)

---

[26]) Die deutsche Version des Walthari-Liedes (10. Jahrhundert) war gewiß auch viel farbiger gewesen als der Waltharius des Ekkehard, und daß diese lateinische Dichtung noch etwas Farbe hat, ist wohl der Jugendlichkeit und stilistischen Unerfahrenheit des Verfassers zu verdanken. Die Willkür, mit der Galfred von Monmouth seine Quellen bearbeitete, ist im 12. Jahrhundert auch nur bei einem Lateiner recht verständlich. Vgl. auch oben *Moroveus dux Cornubiae* und *Gwendoloena conjux regis Arturi* und andere bewußte Willkürlichkeiten im Meriadocus und Walwanius!

Beiträge zur Entwickelung der Wilhelmslieder.

VI. Zur Handschriftenfrage der *Chançun de Guillelme* und des *Gui de Warwick*.

Der Artikel *Observations sur le texte de la Chanson de Guillaume* eröffnet die neue holländische Zeitschrift *Neophilologus*. Salverda de Grave handelt darin über *l'unité du texte* (1—9), *critique du texte* (9—18), *les refrains* (181—191), *la prétendue interpolation anglonormande* (191—192). Er bespricht die Ausgaben und Arbeiten Suchiers, Rechnitzens, Schuweracks über das gleiche Lied [1]) und kommt zu den ablehnenden Ergebnissen, die z. T. in den Überschriften angezeigt sind: Die *Chanson de Guillaume* zerfällt nach ihm nicht in die beiden Lieder der eigentlichen *Ch. d. G.* und des sogenannten *Rainoart*, sondern ist das Werk eines einzigen Dichters; denn man erkennt in beiden Teilen die selbe Art der Anordnung der einzelnen Vorgänge und Eigenheiten von Stil und Metrik, die selben in den andern Epen so seltenen burlesken Elemente; ein einzigartiger Refrain hält das Ganze einheitlich zusammen. Die Bauart des Refrains — viersilbiger weiblicher Kurzvers, der einen Wochentag nennt, mit zehnsilbigem, weiblichem Langvers oder ganzer Laisse und gleicher Assonanz — verrät zudem einen sorgfältigen Autor oder auch Bearbeiter, und die Kritik des Textes bestätigt dies ebenso. Wir haben nur von unserer bisherigen Methode der strengen Textherstellung etwas abzugehen, dem Dichter mehr Bewegungsfreiheit in metrischer Hinsicht und ruhig einige Unregelmäßigkeite nzuzugestehen; zudem ist der Dichter Anglonormanne, und ziehen wir die Eigenheiten dieses Dialektes in Rechnung, so bleiben außerordentlich wenig Reime und Versverstöße übrig. Lücken weist das Gedicht gar keine auf. Wohl gibt es Verse, wo man mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit annehmen kann, daß der ursprüngliche Text glossiert und durch Zusätze von Eigennamen, Titeln, Substantiven, Adjektiven näher erklärt ist; wohl finden sich Fehler; auch sind bei dem Streben des Dichters,

---

[1]) Franz Rechnitz, *Prolegomena und erster Teil einer kritischen Ausgabe der chançon de Guillelme.* Bonn 1909. Diss. — H. Suchier, *Zs. für rom. Ph.* 29, S. 641—682; bes. noch *La Chançun de Guillelme* (d. i. Vs 1 bis 1983), Halle 1911. — Josef Schuwerack, *Charakteristik* der Personen in der altfranzösischen *Chançun de Guillelme, ein Beitrag zur Kenntnis der poetischen Technik der ältesten Chansons de geste.* Halle 1913.

eine Literatursprache und nicht den heimischen Dialekt zu schreiben, einige Dialektformen stehen geblieben[2]), und der Text ist also so, wie wir ihn haben, nicht vollkommen, — aber er ist bei weitem nicht so schlecht wie besonders Suchier will, der den „Copisten" einen „Fanatiker der Deutlichkeit" nennt. (S. XX der Ausg.) Die beste Textausgabe wäre, zudem uns nur eine Hs. vorliegt, der einfache genaue Abdruck der Hs. mit kritischen Anmerkungen, — Salverda stimmt darin Jean Acher vollkommen bei (S. 17—18. s. auch unten).

Der Refrain der *Ch. d. G.*, der die Wochentage Montag (31 mal), Donnerstag (7 mal) und Mittwoch (3 mal) nennt, weist im ganzen zwei Typen und einige Varianten auf, die wohl zum Typus I gehören: Der Kurzvers assoniert mit dem folgenden Langvers, oder er assoniert mit der ganzen folgenden Laisse. Der Refrain stellt kleine melodische Sätze dar, die die Eintönigkeit der Verse unterbrechen sollen; es folgt ihm ein Langvers oder eine ganze Laisse, damit er nicht allein steht (S. 186). Die Angabe der Wochentage im Refrain hat keine Beziehung zu dem Gang der Ereignisse, wie sie Suchier einerseits, Rechnitz andrerseits herstellen wollten. Suchier meinte, daß sie den Entscheidungstag der Schlacht bezeichne, Rechnitz bezog sie auf Ende der Schlacht und Ankunft des Boten in Barcelona-Orange und rechnete eine genaue chronologische Zeitfolge der Ereignisse heraus. — Sie sollen gleichwohl der Erzählung einen Charakter der geschichtlichen Wahrheit geben, sie sind *ornements purement extérieurs* (S. 190), und der Dichter ist auch hierin durch die *Chanson d'Antioche* beeinflußt, in der Angaben von Wochentagen für die Schlachten nicht selten sind[3]).

Der sogenannte normannische Einschub ist ebenso zu verwerfen. Die Verse 1704—28 sind echt und vom Zusammenhang gefordert; eine Vermischung von oralem und nasalem *a*, die Suchier als für den Continent nicht zulässig erklärt, finden wir auch im *Roland*. Salverda schließt: *En résumé, je suis d'avis que les études ultérieures sur la Chanson de Guillaume devront s'appuyer, non pas sur un des deux textes „critiques", mais sur le manuscrit tel qu'il a été imprimé par M. Baist.*

Salverda hält also Suchiers Ausgabe für verfehlt. Denn es handelt sich um eine einzige Hs., in der nach Suchier im ersten Teil etwa 43 % aller Verse zu bessern sind. Die zahlreichen Abänderungen des Wortlautes verlangen eine energische Kritik, Suchier, Ausg. S. XXII. — Wie soll man da die echten Worte und Verse des Dichters finden, besonders in den Fällen, in denen mehrfache Möglichkeit zur Korrektur des Verses be-

[2]) vgl. dazu Paul Meyers Urteil in *Romania XV*, S. 146/8.

[3]) vgl. sonst: Tedbaltepisode und die Flucht Étiennes von Blois der *Ch. d'Antioche*, Viviens und Girards Hunger zu *Bien a deus jors passés que nus d'eus ne manja*; Wilhelm wie Corbaran tragen Leichen vom Kampfplatz, Peter der Einsiedler hat *un bourdon ferré*, wie Rainoart u. a. m.

steht. Genügt es immer, durch zahlreiche Änderungen in Wortlaut und Assonanz, durch Zusätze von ganz wertlosen Füllwörtern *dunc, et, i* u. a. einen kontinentalen korrekt französischen Vers herzustellen? Man fragt sich, aus welchen Gründen ein Kopist solche korrekten Verse ohne schwierige Worte und Formen zu dem Texte, den wir vor uns haben, geändert hätte. Wir können bei einem anglonormannischen Text, der uns noch dazu nur in einer Hs. vorliegt, nicht zu einer älteren Fassung vordringen (S. 9, 15, 18).

Dieselben Überlegungen haben schon Jean Acher in seiner Besprechung von Suchiers Ausgabe in der *Revue des Langues Romanes* LIV, S. 336 fg. zu denselben Schlüssen geführt, was Salverda seinerseits betont. J. Acher sagt: *Ce que M. Suchier laisse subsister des vers n'a pas plus d'autorité que ce qu'il en rejette* (345 . . . *il me semble inutile pour ne pas dire plus de rendre corrects les vers transmis par des copies d'outremer . . . ce n'est pas la forme du mot conjecturé ou éliminé qui explique la faute, c'est le travers qu'ont les copistes anglonormands d'estropier les vers français . . . il me semble que la reproduction pure et simple de l'imprimé de Chiswick accompagnée de notes critiques la rendrait plus abordable . . . Il faut pourtant reconnaître que cette forme d'édition heurterait les habitudes reçues* (346) . . . Und über Dichter und Text urteilt Herr Acher S. 344: *les scribes intervertissent parfois, par distractions, l'ordre de deux mots, mais ils ne s'amusent pas à faire, si j'ose dire, du puzzle avec le texte qu'ils copient . . .* Jl [der Schreiber] *ne conserve pas l'assonnance, — les corrections de M. Suchier ont souvent pour but de la reconstituer, — mais il sait qu'elle marque la fin du vers: d'assonance en assonance, les mots sont battus comme des cartes, le vers est détruit, mais arrivé à la ci-devant dixième syllabe, sa mémoire se souvient de l'individualité de ce qui était autrefois un vers, et le jeu prend fin pour recommencer aussitôt avec un autre décasyllabe. Ce respect de ce qu'on massacre . . .*

Salverda wie Acher sind einig darin, eine Ausgabe eines anglonormannischen Textes, — zumal wenn er sich nur auf eine Hs stützt — nach der bisherigen Methode abzulehnen. Sie unterscheiden sich aber grundsätzlich in der Beurteilung des Textes. Salverda hält ihn für einen hinreichend guten agln. Text, Acher für entsetzlich verstümmelt und stimmt so überein mit allen übrigen Kritikern des Liedes. Gelingt es uns, diese einseitige Stellungnahme Salverdas als unberechtigt nachzuweisen, können wir zeigen, daß es vor allem der Bearbeiter und nicht der Dichter war, der den Text so grausam verstümmelte, so taucht die Frage wieder auf, ob man doch zu dem Urtext vordringen kann und unter welchen Bedingungen selbst eine kritische Ausgabe der *Ch. de G.* wie die Suchiers möglich ist. — Diesen Nachweis will ich zu führen versuchen.

Die Hs.[4], jetzt im Brit. Museum, wurde von Mr. Dunn in einer Londoner Bücherauktion aus der Bücherei des verstorbenen Sir Henry Hope Edwardes im Mai 1901 gekauft und gehörte ursprünglich einem Sammelband an, in dem sie von 10 Stücken das vierte bildete. Das fünfte Stück ist eine neue Hs. und Übersetzung des *Pseudo-Turpin* oder *Histoire de Charlemagne;* das dritte Stück eine der ältesten, wenn nicht überhaupt die älteste der vorhandenen Hss. des *Gui de Warwick*[5]. Die drei Teile sind von der selben Hand gegen Mitte des 13. Jahrhunderts geschrieben, und J. A. Herbert gibt uns a. a. O. S. 72—81 Proben aus *Gui de Warwick.* Für uns hier kommen besonders die Seiten 77—81 in Betracht, wo das so wichtige Cambridge-Bruchstück und die entsprechenden Verse unserer Edwardes Hs. in Varianten abgedruckt sind. Das von Jenkinson aufgefundene und von Skeat (*Antiquarian Society,* Monday March 7. 1887) besprochene Bruchstück aus der Wende des 13. u. 14. Jhs. enthält 120 Verse. Der Vergleich mit der Edw. Hs. gestattet uns einen lohnenden Einblick in die Arbeitsweise unseres *Ch. de G.*-Bearbeiters.

Die Cambridger J.-Hs. erweist sich i. g. als gute Kopie ihrer agln. Vorlage; sie hat wenig Wörtchen innerhalb der Verse ausgelassen und weist auch wenig eigenmächtige Änderungen auf. Dagegen überprüft der Bearbeiter der Edw. Hs. den Text gründlichst. Nicht weniger als etwa 55 % aller Verse sind von ihm geändert und verdorben.

1. Er setzt ihm genehme Worte ein. 9 *Si vient a ses compaignons* > *Revenuz est a. s. c.* 13—14 *Lui rois mult heité se fet — Quant sein e heité le veit* > *Li reis joius e lez se fait — Quant Gui sain e haite veit.* *heité* von 13 ist beseitigt, vgl. 32 *Si sunt pur lui mult heité* > *Pur lui unt joie demenée,* hier ist *heité* verdrängt, da E den Reim zu *cuntré* 31 (*ée: ié,* é) nicht schreiben will, vgl. 6[b] *cuntrée: mesurée.* Der neue Vers lehnt sich an 54—55 an: *Unkes mès ne fu si lé, — Joie demeine e nuit e jour.* Der Fehler von 13 und 32 liegt sehr wahrscheinlich an der Einführung des *mult* in beiden Versen für *e lé.* — Auch 28 ist *mult* für das zweite *lur* (in E) eingesetzt (unten S. 297). Die E(dw.) Hs. ihrerseits streicht *heité* und setzt joius[6], *lé* scheint also echt zu sein; ursprünglich mag im Texte

4) erster Abdruck 1903 in der Chiswick Press, 200 Abzüge. Zweiter und dritter in Freiburg i. Br. von G. Baist 1904, 1908 — s. Ausg. Suchiers S. LXIX.

5) nach J. A. Herbert, *Romania* XXXV, 68—81: *An early manuscript of Gui de Warwick;* von demselben: *Romania* XXXVI, 87—91: *The newly-found portions of the Edwardes ms.* — Nach E. Stengel ist die Hs. erst aus dem XIV. Jh., denn es finden sich darin „lauter deutlich doppeltschleifige *a.*“ *Krit. Jahresb. der Rom. Ph.* IX, I, S. 154; ebenda XIII, I, 245 stimmt J. Vising Herbert bei.

6) vgl. *Mult joius e lez se feseit.* *Wiener Sitzungsberichte der Ksl. Akademie der Wiss. Phil. hist. Kl.* Bd. 74 S. 630 Vs. 5.

heité e lé (auch Vers 32) gestanden haben. In 14 fehlt ein *e* vor *sein;* die E-Hs. ersetzt *le* durch *Gui!* Endlich ist *heité* nicht verdrängt, weil das Wort 14 wiederkehrt, denn die Hs. duldet sehr wohl solche Wiederholung, ja setzt sie ein, wie 70 ... *tun corage* und 72 *Cum en mun quor purpensé ai* > *c. e. m. corage purposé l'ai*, wie 84ᵃ, 85 zeigen: *Pucele amer unc ne deignat — Tantes puceles refusez ad.* Der Vers 84ᵃ ist Zusatzvers in E, s. unten; vgl. noch 18 *Si s'en vet* > *alé s'en est,* in 19 aber schreiben beide Hss. *A Waligfort s'en est alé*; s. u. — 20 *Ceus del honur i ad trové* > *Ses homes* ... 27 [E] *a cels qui l'ont servi* > *E a ses homes* ... 22 *Meint jors de lui ren n'oïrent* > *novele n'o.* 38 *Toute sa vie lui cunta* ... > *mustré lui ad*; vgl. 71 ... jo vus *dirrai* > ... *ben vus mustrai.* 62 *Que venuz sunt de autre païs* > *d'estrange païs.* 70 *Dites moi, fet il* > *Fille di mei*, s. unten.

2. **Er fügt Anredeformeln, Substantive, Eigennamen, Adjektive ein.** 14, s. oben: *Gui* für *le;* vgl. 84 *li* für *Gui*: *Que il venist Gui a gré* > *que de vus prendre li venist á gré.* 68—72 *Li quoens apele par amor — Sa fille que tant par est sage — Dites moi, fet il tun corage — Sire, fet ele, jo vus dirrai — Cum en mun quor purpensé l'ai* > *Li quoens apele par grant amur — Felice sa fille qui tant ert sage — Fille di mei tun corage — Sire, fet ele, ben vus mustrai — Cum en mun corage purposé l'ai.* Die Verse sind besonders typisch für die Arbeitsweise von Hs. E. 45 *Amis, fet ele, vostre merci* > *Sire Gui, fet ele,* ... 107 *Jo la vus doins si la pernez* > *Jo la vus durrai sire Guion.* 64 *Cumben volez vus atendre* > *C. voldrez fille atendre.* 88 Mès quant *vus, fillie tant l'amez* > *m. q. v. bele, f. t. l'a.* 104 *Une fillie ai cum vus savez* > *U. f. ai bele ben le savez.*

3. **Er zerstört den Vers durch neue Redewendungen.** 32 s. oben. 84 s. oben. 80 *Dampnedeu vus en aït* >, *Beneie vus ore qui unc ne mentit,* vielleicht stand im Urtext *Cil D*... 110 *Grant honur me mustrez ci* > *Mult ad grant honur ici.* 115—116 *Lui quoens l'en ad mult mercié — Al col le prent, si l'ad beisé* > ... *sovent baisé — De mult bon quor mercié.* Beim Abschreiben hat sich der Kopist offenbar im Reimwort der Verse vergriffen, *baisé* nach Vers 115 genommen und Vers 116 neu gebildet mit dem Reimwort von Vers 115. *sovent* wird statt *mult* im Vers 115 echt sein, vgl. oben über ein eingeführtes *mult* in 13 und 28, 32 und unten S. 297.

4. **Er führt zeitgemäße Deklinationsformen ein, zählt die 3. ps. praes. plur. nicht mehr als Silbe, ebenso nicht unbetontes *e*, im Hiatus und das Endungs-*e* von *sire, mere* u. a., er liebt es, das Verb vor Nomen und Hilfsverb zu setzen, ändert die Wortfolge des Verses, ja variiert den Vers mit andern Worten und ändert den Reim.** 23 *Quar sis peres mort*

estoit > *Quar sun pere. Que par lui sunt* (> *erent*) *en afflictions.* 120 *Teignoms les noces* > *Seient les n.* 5—8 *Puis que beste mort estoit* [*E: la beste*].

De lungur trente pez avoit [*E: en lungur*].

		Pur merveille l'unt tuit mesurée
		La gent qui erent de la contrée.
	Gui lui va le chef couper	*La teste puis trencher ala*
	Ensemble od lui le fet porter	*Ensemble od sei la emporta.*
84-87	*Que il venist Gui a gré.*	*Que de vus prendre li venist a gre.*
		Pucele amer unc ne deignat.
	Tant ad refusé puceles,	*Tantes puceles refusez ad,*
	Fillies as rois, que mult sunt beles,	*Filles de reis e de empereurs.*
	Que plus de vus valent d'assez	*Qui mult erent de greignur valurs*
		Que n'estes vus, jamès serrez.
57-60	*Lui quoens un jour sa fillie apele:*	*Li quous sa fille apela,*
		Devant sa mere l'areisona:
	Felice, fet il, fillie bele,	*Fille, fait il,*
	Pur Deu, quar pernez baron;	*pernez barun;*
	Nous n'avom eir si vus nun.	*N'avums nul heir si vus nun.*

18 *Si sen vet en sun païs* > *Alé s'en est* . . ., vgl. 19 A. W. *s'en est alé* in beiden Hss.; s. u. 38 . . . *lui cunta* > *mustré li ad* (+1). 40 *Lui unt offert* . . . > *Offert li unt* . . . 49 *Mēs nul de eus amer ne voloie* > *Mais amer nul n. v.* 60 *Nous n'avom eir* . . . > *N'avums nul heir* . . . 105 Autre eir n'en *ai* . . . > *N'ai altre heir* . . . 85 *Tant ad refusé puceles* > *Tantes puceles refusez ad.*

5. **Er hat 1 Vers (106) ausgelassen, 2 Verse (58-59, s. oben) zusammengezogen, 15 Verse zugesetzt, bezw. erweitert** (4^{ab}, 6^{ab}, 28^{ab}, 54^{ab}, 57^{a}, 84^{a}, 87^{a}, (erweitert). 108^{ab}. 118^{ab}. 6^{ab}, 57^{a}, 84^{a}, 87^{a} sind bereits oben angegeben, die übrigen folgen hier.

3 *Gui se retret atant arere*
4 *Pur la puur* [E *pulence*] *que est si fere.*
Ne i osa dunc adeser,
E loinz s'en ala reposer.
28 *Lur g*[*uari*] *sun mult ben rendi* [E . . . *ben lur* r.]
As chevalers e as serganz
E as petiz e as granz.
53 *Gui de joie l'en ad beisé;*
54 *Unkes mès ne fu si lé,* [E: *Unc mès de rien ne fu tant lé*]
A s'amie prist puis congié,
Si est a sun ostel alé.
55 *Joie demeine e* [fehlt in E] *nuit e jour*
56 *Quant est asseur de sa amur* [E: *del suen a.*]
107 *Jo la vus doins si la pernez* [E: *Jo la vus durrai sire Guion*],
108 *De toute ma terre sire soiez*
De chastels e de citez,
Vostre plaisir de tot facez.
117 *Gui, fet il, ore sai j*[*o*] *bien*

118 *Que vus m'amez sur [tu]te ren*
Quant ma fille prendre volez
E tantes beles guerpi avez.

Die Zusätze zeigen Sinn für das Anschauliche, Stimmungsvolle; sie heben das Gegensätzliche hervor und betonen den Affekt der Freude und des Stolzes: Gui hat den Drachen erlegt und zieht sich nicht einfach zurück, wie Vers 3, sondern weit zurück, um sich auszuruhen 4ᵃᵇ. — Der Drachen ist 30 Fuß lang 6, aber die Leute der Gegend haben erstaunt alle Maß genommen 6ᵃᵇ. — Gui belohnt die ihm treu Dienenden 27—28, und zwar Ritter, Knappen, klein und groß 28ᵃᵇ. — Gui soll durch Felicens Vater Herr über das ganze Land werden 108, mit Schlössern und Städten, unumschränkt 108ᵃᵇ. — Felice liebt Gui innigst und nur ihn allein, er küßt sie und ist hocherfreut 45—54, nimmt dann Abschied, geht nach Hause 54ᵃᵇ; er ist hinfort überglücklich 55. — Der Vater rät seiner Tochter — im Beisein der Mutter 57ᵃ, sich endlich zu verheiraten 57—60. — Er ist beglückt, daß Gui, der so viele Mädchen, auch solche von königlicher Geburt, ausschlug, seine Tochter liebt. Der Bearbeiter unterstreicht die Weigerung Guis 85ᵃ und den Wert von Felice gegenüber königlichen und kaiserlichen Damen 86, 87ᵃ; er läßt väterlichen Stolz und väterliche Freude darüber nochmals 118ᵃᵇ ausdrücken.

Was die Entstehung der Verse und ihre Verknüpfung mit dem Texte, insbesondere ihre textliche Gestaltung anbelangt, so finden sich dafür folgende Belege. 28ᵃᵇ, 108ᵃᵇ sind Füllverse, die einmal *cels* 28, bezw. *lur* 27 erläutern sollen, dann *terre* 108, vgl. hierzu aus dem Anfang des Gedichtes 33 *De forz chastels, de riches citez.* 6ᵃᵇ stehen erklärend für *trente pez* 6, es sind zwei neue agln. Verse, 7 und 8 sind im Anschluß daran freie Überarbeitung mit neuem Reim. 4ᵃᵇ stehen erklärend für 3 *se retret atant arere,* ganz ähnlich 54ᵃᵇ, die an 17—18 im Wortlaut angelehnt sind: *Gui al roi ad cungé pris — Si s'en vet* (*E: Alé s'en est*) *en sun païs.* Sachlich ist zu 54ᵃᵇ zu bemerken, daß sie im echten Texte von Hs. J nicht nötig, also von E zugesetzt sind. Weiter ist 57ᵃ zu erwähnen. E hält es für wichtig zu betonen, daß auch die Mutter zugegen ist, als der Vater sein einziges Kind auffordert, endlich einen Gatten zu wählen. So führt E 57ᵃ neu ein, ändert den Reim *apele*>*apela* (: *areisona*) und kürzt 58—59 im engsten Anschluß an die Originalverse. — Auch 84ᵃ und 87ᵃ sind als Erweiterungen anzusprechen; 84—87 des Originaltextes sind ganz neu aufgebaut, einmal und in der Hauptsache mit Hilfe der Worte der Vorlage, dann mit Hilfe der Verse 39—44, bezw. 47 - 50 (s. u.), die unserer Stelle genau entsprechen. Die Hs. E vermißt in ihrer Vorlage nur die Angabe *Mès nul* [*de eus*] *amer ne voloit* 43. 49 und schreibt

84[a] *Pucele amer unc ne deignat* neben 85 *Tant ad refusé puceles* (vgl. 41 E *cum ert amé des puceles*), das nun, dem Reim zu Liebe, in *Tantes puceles refusez ad* geändert wird. Ebenso vermißt die Hs. E, daß Gui nicht bloß Königs- sondern auch Kaisertöchter verschmähte, und setzt, obwohl 86 = 42 in Wortlaut und Reim ist, in 86 das neue Reimwort *empereurs* aus 39 ein; sie sieht sich nun gezwungen, denn sie will gegen den paarweisen Reim nicht verstoßen, einen zweiten Reim *-urs* und einen neuen Vers mit dem Reim *-ez:* amez 88 einzuführen; sie gewinnt Reim und Vers aus 87 (*valurs* < *valent* usw.), indem sie sich auch hier wieder eng — allerdings höchst ungeschickt — an das Vorhandene anschließt. — 118[ab] bedeutet eine ganz ähnliche typische Erweiterung. Der zweite Vers ist ein neuer Ausdruck für 85, der erste Vers für 107 (vgl. 63, 43, 49) und 84, wo der Originalvers durch Einschieben desselben Erweiterungsgedankens mit fast denselben Worten *de vus prendre* verdorben ist. Der Schreiber der Hs. E hat sich also sklavisch an den Text, an dessen Wortlaut, an den paarweisen Reim angelehnt, da und dort aber den Text nicht für klar und vor allem vollständig genug erachtet. Deshalb strebt er an, eine Parallelstelle durch die andere zu verbessern; er erweitert, stellt Worte um, verändert den Reim, ja er geht dabei so weit, daß er echte Worte in den zweiten Vers übernimmt 87[a], oder die ersten Worte eines Verses als die letzten setzt 85. Aber das sind doch Ausnahmefälle; i. allg. beschränkt er sich auf Zusätze in denkbar einfachster Weise: er hängt sie an den Text an, indem er ein Wort besonders umschreibt 3. 6. 28. 108 oder den Text einfach fortführt 54. 57. 118; er setzt Worte und Wendungen rücksichtslos mitten in das Gefüge des Verses ein; er liebt die Voranstellung des Verbs vor Nomen und Hilfsverb; er entnimmt die Worte dem Wortmaterial des Textes selbst, zumeist der näheren Umgebung oder ähnlichen und Parallelstellen. Besonders durch das Einschieben von Worten und Wendungen zerstört er den Vers, durch Anglonormannismen gibt er ihm das typische anglonorm. Gepräge: agln. 8-Silbler, 7- und 6-Silbler 45. 104 u. a.

Was hier über die Textgestaltung der Zusätze gesagt ist, gilt für den Text im ganzen. Der Bearbeiter überprüft den Text gründlichst. Wie wir weiter unten noch genauer zeigen werden, sind 34 % der Verse durch rücksichtslos eingesetzte Worte, Anredeformeln, Wendungen, zeitgemäße Anglonormannismen zerstört[7]), 43 % aller Verse überhaupt verändert, und zieht man die Zusätze mit heran, so hat der Text insgesamt eine Überarbeitung von etwa 55 % erfahren. Diese

[7]) Etwa 34 % in der uns erhaltenen Hs., 30 % in ihrer Vorlage, s. unten S. 302.

Überarbeitung ist eine besonders eigen- und einzigartige. Der Bearbeiter will den Text vervollständigen, klären, beleben. Er verändert nicht den Sinn der Erzählung, er unterstreicht nur dies und jenes Wort, betont dies und jenes Gefühl. Seine zugesetzten Worte und Wendungen dienen demselben Ziele. Er erhebt sich nicht über den Wortschatz des Textes und die gebräuchlichsten Worte und Wendungen seiner eigenen Zeit und Heimat. Er glaubt Lücken zu merken und ändert mit der ihm eigenen Unbeholfenheit im sprachlichen Ausdruck und Unverfrorenheit in metrischer Hinsicht. Er will den Text anschaulicher machen, das Stimmungsvolle, Gegensätzliche, die Affekte der Freude und des Stolzes besser hervorkehren. In der Form verrät er ein gewisses Gefühl für den Rhythmus des Verses, aber des Verses seiner anglonormannischen Heimat, er wahrt den paarweisen Reim. Er klebt am Gegebenen, am Wortschatz und Wortlaut des Textes und will doch verbessern; er zerstört die Verse und fühlt doch noch ihren Rhythmus, wenn auch höchst unvollkommen.

Vergleichen wir nun das Urteil Suchiers über den Bearbeiter der *Ch. d. G.* mit dem unserigen über den Bearbeiter des *Gui de Warwick*, so stimmen beide bis ins einzelne überein: Ausgabe der *Ch. d. G.* XVIII: Im übrigen ist zwar der Text der Hs. reich an Entstellungen; doch ist durch solche verhältnismäßig selten der Sinn verändert worden: die Veränderungen betreffen in der Regel die sprachliche oder metrische Form. Wenn von bloß mundartlichen Transkriptionen ins Anglonormannische abgesehen wird ..., sind etwa 43 % aller Verse entstellt. XX: Sachliche Entstellungen und willkürliche Erweiterungen des Inhaltes haben ihm [dem Bearbeiter], abgesehen von der Ausfüllung der Lücke hinter v. 1706, offenbar fern gelegen. S. XIX—XXI: Der Schreiber der erhaltenen Handschrift ist wahrscheinlich nicht der gewesen, der den Text so grausam entstellt hat, ogleich er recht flüchtig gearbeitet hat: wir haben von seiner Hand noch andere Texte, die, wie es scheint, so starke Entstellungen nicht aufweisen.

Auch werden nicht sämtliche Veränderungen des Textes von einer und derselben Person herrühren, immerhin spricht das gleichmäßige Motiv, das ihnen zugrunde liegt, dafür, daß sie in der Hauptsache einen einzigen Urheber haben: sie sollen lediglich der Deutlichkeit dienen. Solches wird auf verschiedenen Wegen erreicht, wobei an der Zerstörung der Verse nicht der geringste Anstoß genommen wird.

In vielen Fällen handelt es sich um bloße Wortumstellung, in welchen Fällen das Verfahren des Herausgebers nicht allzu gewaltsam erscheinen wird. In anderen Fällen hat der Bearbeiter den Ausdruck dadurch geändert, daß er ein Wort mit einem Synonymum vertauscht hat. Dieses Verfahren zeigt sich am deutlichsten in den Reimen, zuweilen aber auch im

Versinnern, wo er durch Wortvertauschung die Silbenzahl beeinträchtigt. Öfter hat dieser Fanatiker der Deutlichkeit durch Zusätze oder ausführlichere Darstellung seinen Zweck erreichen wollen. So setzt er Eigennamen ein . . . In vielen Versen ist ein *e* oder *dunc* an die Spitze gestellt. Gelegentlich, aber seltener, sind Worte, die für den Sinn entbehrlich schienen, ausgelassen worden. Es fehlt aber auch nicht an Textänderungen, für die kein rechtes Motiv ersichtlich ist, oder die auf bloßer Nachlässigkeit beruhen. Bei dieser Lage der Dinge muß es als günstiger Umstand angesehen werden, daß der Dichter sich so viele wörtliche Wiederholungen gestattet hat. Bei diesen Wiederholungen zeigt derselbe Vers zuweilen eine Variante im Wortlaut, die als Verschlechterung der ersten Fassung, oft aber auch als ihre Verbesserung, zu betrachten ist. Auch kommt der Fall vor. daß zwei entstellte Fassungen sich gegenseitig berichtigen. — Oft muß man schwanken zwischen einer Herstellung, die dem Wortlaut näher bleibt, aber im Ausdruck etwas Gezwungenes hat, und einer solchen, die sich vom Wortlaut der Handschrift stärker entfernt, aber im Ausdruck einwandfrei ist. Daß solche stärkeren Änderungen nicht zu scheuen sind, beweist der Vergleich der entstellten Fassung eines Verses mit seiner daneben überlieferten metrisch und sprachlich korrekten Form. Dieser Vergleich ist für die Textkritik von großer Bedeutung, da er uns einen Einblick in das Verfahren des Bearbeiters gibt."

Die Arbeitsweise des Bearbeiters der *Ch. de G.* ist also die gleiche wie die des Bearbeiters von *Gui de Warwick*. Sie ist so eigen- und einzigartig, daß wir sie selbst in der späteren anglonormannischen Zeit herauskennen können, und wir kommen daher zu dem Schlusse: Derselbe Bearbeiter hat beide Liedertexte in gleich grausamer Weise verdorben. Das Urteil Salverdas über die Textgestaltung der *Ch. de G.* bezieht sich auf den Bearbeiter, nicht auf den Dichter.

Jetzt ist es an der Zeit, uns zwei neue Fragen zu stellen. 1. Hat unser Bearbeiter die Hs. E, in der *Gui de W.* und *Ch. de G.* überliefert sind, selbst geschrieben oder vielleicht jener Schreiber, der „recht flüchtig gearbeitet hat", wie Suchier S. XIX vermutet? 2. Welche Stellung nimmt die Hs. E unter den Hss. des *Gui de W.* ein, und wie ist sie in bezug auf das Original der Dichtung zu beurteilen? Ist sie womöglich die älteste erhaltene *Gui*-Hs., wie Herbert a. a. O. sagt? Ist die Originaldichtung des *Gui* so voller Versfehler agln. Art, daß sie erst in die Mitte des XIII^ten^ Jh.s gehört, oder gehört die Dichtung in die frühere Zeit, da man noch korrektere Verse schrieb [8])?

[8]) A. Tanner, *Die Sage von Guy von Warwick, Untersuchung über ihr Alter und ihre Geschichte.* Diss. Bonn 1877, S. 87. s. Paul Meyer, *Bulletin de la Soc. des Anc. T. fr.*, 1882, S. 61—62. s. Oskar Winneberger,

Zur Handschriftenfrage des *Gui de Warwick*.

Das Gedicht ist noch nicht herausgegeben. Einzelne Teilstücke der hsl. Überlieferung findet man in den oben zitierten Arbeiten von Tanner, Paul Meyer, Winneberger, Max Weyrauch[9]) und in der Ausgabe des englischen *Gui of Warwick*[10]) von Zupitza, bei der zum Vergleich in den Anmerkungen die vorzügliche Cambridger Hs. C herangezogen ist. A. Herbert hat nun 1906 in *Romania* XXXV, 72—81 entsprechende Stücke der Edw. Hs. abgedruckt, davon ist das letzte das für uns wertvollste. Dies Cambridger Bruchstück J mit seinen 120 Versen, das Jenkinson 1887 der Veröffentlichung übergab, druckt Herbert vollständig ab und gibt die Lesarten der Edw. Hs. in Varianten an. Wir haben oben schon Nutzen daraus gezogen.

Winneberger hat die Handschriftenfrage behandelt und in gründlicher Arbeit zwei Handschriftengruppen festgestellt: G A P und C R O f, die auch Weyrauch (S. 67—76) anerkennt, außer für das erste Viertel der Romanze, in dem P A eine Handschrift in der 2. Gruppe benutzt, S. 75. Das Cambridger Bruchstück nennt Winneberger J; es gehört in die 2. Gruppe zur Cambridger Hs. C. Durch die Edw. Hs., die wir E nennen wollen, sind wir in die Lage versetzt, manches Neue über das Verhältnis der Hss. zu sagen, besonders auch das Bruchstück J genauer zu bestimmen. Dieses Bruchstück entstammt einer Hs., deren Text dem Original des Gedichtes von allen bekannten Hss. am nächsten kommt. Den geringsten hsl. Wert besitzt die G A P-Gruppe. Kein Stück aus dem uns vorliegenden hsl. Material ist wohl besser geeignet, als die 120 Verse in J, um dies Urteil noch einmal zu unterstreichen, wenn es nach den Feststellungen Winnebergers und Zupitzas überhaupt nötig sein sollte. Tanner, Winneberger und Zupitza besprechen u. a. eine Stelle aus unseren Versen (37—52), zu der auch ich noch etwas hinzufügen möchte, da sie geeignet ist, E und J, auch C, in schärferes Licht zu rücken. Zunächst hebe ich hervor, daß die Beweisführung Zupitzas schlagend ist. Zupitza kannte weder E noch J. Winneberger wurde J erst nachträglich bekannt; er konnte aber im Nachtrag noch so viel über J sagen, daß diese Hs. zur C-Gruppe zu stellen

---

Über das Handschriftenverhältnis des altfranzösischen Guy de Warwick. Diss. Marburg 1889, S. 40.

[9]) *Die mittelenglischen Fassungen der Sage von Guy of Warwick und ihre altfranzösische Vorlage.* Breslau 1901. In den *Forschungen zur englischen Sprache und Litteratur,* Heft II; hg. v. Eugen Kölbing. — Vgl. außerdem *Wiener Sitzungsberichte der Ksl. Akademie der Wiss.* 1873 Bd. 74. Eine 12. Hs. wurde im Jahre 1910 von T. A. Jenkins in *Modern Philology* VII, 4 unter dem Titel: *A new fragment of the Old French Gui of Warwic* veröffentlicht. Ich habe die Zeitschrift wegen der unruhigen Zeiten bisher nicht einsehen können. Die Hs. stammt aus dem XIV. Jh. Eine Seite ist a. a. O. abgedruckt. *Krit. Jahresb. der Rom. Ph* XIII, II, S. 89.

[10]) *The Romance of Guy of Warwick.* London. E. E. T. S. 1875—1876.

sei. Und diese Feststellung war auf Grund der Zusätze und Lücken, die GAP gegenüber J aufwiesen, eine unbedingt sichere. Mehr über das Verhältnis von C und J zu sagen, war ihm nicht möglich. Dank der Hs. E können wir hier helfend beispringen. Was zunächst die Zusätze und Lücken der GAP-Gruppe gegenüber J angeht, so dürften sie für sich allein schon den geringen hsl. Wert kundtun. GAP hat nach Winneberger für die 120 Verse in J ihrerseits nur 122 Verse, aber diese Verse setzen sich so zusammen: 34 Verse sind zugesetzt, 29 Verse weggelassen. 3 mal 2, d. i. 6 Verse in je einen, d. i. 3 Verse zusammengezogen. Demgegenüber lassen die mir vorliegenden Stücke von C[11]) und der englische Guy of W. keinen Zweifel, daß C eine gute Kopie des Textes darstellt, der uns in der Hs. E überliefert ist; d. h. C bringt die selben Zusätze und Fehler, die auch die Hs. E enthält (s. u.). Die vielen Zusätze, Lücken, textlichen Umarbeitungen in GAP sind das Werk von deren gemeinsamer Vorlage. So lassen GAP Vers 1—4 aus; 6[ab] sind vor und nach 6 gestellt und überarbeitet; 9— (12 fehlen, aber die Ortsbestimmung ist in den Vers 8 aufgenommen. *Ensemble od lui le fet porter* (*od sei la emporta,* Hs. E) 8 > *E a Londres le porta;* doch steht im Urtext als Aufenthaltsort des Königs nicht London, sondern York, auch der englische Text und damit die ihm nahe stehende Hs. C nennt 6961 York[12]). Und für Vers 15 ist dann Vers 12 herbeigeholt; *A Everwic unt le chef pendu* J E; dafür in G: *La teste l'az presente;* vgl. 12 *Al roi le chef presenta* J E. Ferner fehlen 21—22, nach 23 folgen 3 Zusatzverse, nach 44 deren 2, 47—50 fehlen; ebenso 54[b], 56 (in G), und 55 ist stark überarbeitet (s. Tanner S. 12). — Nun zu unserer Stelle Vs. 37—52. Tanner (S. 55—56), Zupitza[13]) und Winneberger (S. 21) besprechen sie[14]). Tanner hält die Lesarten in G für

[11]) Mir liegen aus dem hsl. Material folgende Verse zum Vergleich mit dem Stück in J vor: aus G: 5—16 (abgedruckt b. Tanner S. 12); aus GAP: 37—42 (Winneberger, S. 20) und aus G noch 45—55 (Tanner 56); aus C: 19—24 (Zupitza 412), 43—44 (Winneberger 21) 45—56 (Tanner 55—56, Winneberger 20).

[12]) Es könnte scheinen, daß der engl. Text mit GAP zusammen Vers 6[a] vor 6 gesetzt habe; ebenso fehlen in ihm wie in GAP Vers 9—11. Doch liegt nur Überarbeitung des englischen Textes vor. Nicht die Leute der Gegend, sondern Guy selbst nimmt Maß am Drachen, dann aber folgen, nach Vers 6, drei Verse, welche in wörtlicher Übersetzung den Rest des Inhaltes bringen. — Und Vs. 9—11 fehlen einfach deshalb, weil der Übersetzer nicht verstand, weshalb Gui mit dem Haupt des Drachen erst zu seinen Gefährten, dann zum König nach York gehen soll. Auch die übrigen Verse bis 16 sind durch den engl. Text etwas freier als sonst üblich übersetzt.

[13]) *Anglia* II, S. 198.

[14]) Links steht Lesart von J, die von E in Klammern, rechts G.

37 *A* (*Puis a*) *sa amie parler ala*	*Puis a Felice sen va*
Toute sa vie lui cunta (*mustrē li ad*)	*E tot son estre li mostra*

richtig, d. h. Gui spricht die Verse 49—50 in direkter Rede zu Felice, nicht diese zu ihm. C hat sie umgestellt und 47—50 zugefügt. Zupitza und Winneberger weisen diese Auffassung zurück, denn „der Dichter kann Felice ihre Erklärung *que a vous me doygne et otroy* nicht mit einem feierlichen *ieo seurement vous di* haben einleiten lassen". Die Vorlage von GAP hat die direkte Rede 43—44 hergestellt und 47—50 ausgelassen. Die Hss. AP, sagt Winneberger S. 21, mögen nun den Widersinn des Verses 46 gemerkt, Vers 46 ausgelassen und damit den Reimfehler (es fehlt der zweite Reim zu merci!) verschuldet haben, der AP als Gruppe innerhalb GAP kennzeichnet. Unsere beiden neuen Texte J und E bestätigen die Beweisführung Tanner gegenüber und rechtfertigen die Lesart C. Gewiß sind 49—50 zu 43—44 zu stellen, aber GAP haben 43 und 44 in direkte Rede umgesetzt, 44 mit dem Reimwort von 50 *feroie* versehen und 49—50 hat offenbar seinen Niederschlag in den beiden Zusatzversen 44[ab] erhalten. Nun holen GAP 45—46 nach und gehen unmittelbar zur indirekten Rede mit 47 fälschlich über; dabei haben AP einen gemeinsamen Reimfehler.

Cum riches rois e emperors	*Cum riches [Reys] e Emperors*
40 *Lui unt offert* (*offert li unt*) *mult grand honurs,*	*Offert li ont granz honors*
E cum ert amé des puceles,	*E cum feu amer des puceles*
Fillies (*Des filles*) *as princes que mult sunt beles,*	*Filles as Ducs qui erent beles*
Mes nul amer ne voloit;	*Mes nule amer ne voudraie*
Altre de lui jamès n'averoit (*ne ja n'amereit*).	*Fors vos bele ne ianmes ne fraye*
	En l'esposaille en la ley De
	Vos aim ieo en uerite (*Vous aueray* [*auray ieo, A*] *sans faucete, AP*)
45 *Amis* (*Sire Gui*), *fet ele, vostre merci,*	*Felice li dist vostre merci*
E jo verraiment (*le*) *vus di*	*E ieo seurement vos di* (fehlt AP)
Que mult requis ai eté	
Des plus riches del regné,	
Mes nul de eus amer (*Mais amer nul*) *ne voloie,*	
50 *Ne a nul jur mès feroie.*	
A vus me doins e (fehlt) *si me otroi*	*Qu'a vos me doygne e otroy*
Vostre pleisir fetes de moi.	*Ces que vos plest facez de moy* (*fetes de moy* in P).
53 *Gui de joie l'en ad beise;*	*De ioye l'az Guy baise,*
Unkes mès ne fu si lé,	
(*Unc mès de rien ne fu tant lé*),	*Onc de ryen n'estoit si le.*
A s'amie prist puis congié,	*De Felice son congie prist*
Si est a sun ostel alé.	
Joi demeine e (fehlt) *nuit e jour*	
56 *Quant est asseur de sa amur* (*del suen amur*).	*En ioye e en baudour vesquist.*

Die Hs. C stimmt wörtlich mit E überein bis auf 46 *veraiement, le* fehlt. 47 *ai requise.* 50 *mès* fehlt. 51 *A vus me doin e otroi.* 52 *vostre plaisir faces de moi.*

Was wir aus den bisherigen Stellen oft klar ersehen können, ist dies: GAP bilden eine feste Handschriftengruppe gegenüber den anderen Hss, Sie vertreten aber eine Textbearbeitung, die uns am reinsten in C und E erhalten ist. J steht abseits von der ganzen Gruppe EC GAP.

Für die EC GAP-Gruppe sind a) die 15 Zusätze, eine Zusammenziehung, eine Auslassung bezeichnend (s. oben E S. 286); für C, bezw. GAP haben wir eben erst die Zusätze 6[ab] besprochen. 54[ab] können wir aus dem vorliegenden hsl. Material nachweisen; s. Anm., die anderen Zusätze mit Hilfe des englischen Textes, in dem unsere 120 Verse von J als Vers 6947—7078, aber nach der C-Fassung, übersetzt sind. So entsprechen sich 4[ab] und 6951, bezw. 6953, 6[ab] und 6954+6956—58. 28[ab] und 6979—80. 54[ab] und 7009. 57[a] und 7012. Die Zusammenziehung von 59—60 findet sich ebenso 7013—16, da die Anrede Felice wie in E fehlt. 84[a], 87[a], vgl. 1019—42, die Zusatzverse selbst lassen sich nicht herausschälen, dafür aber nennt die Stelle „Kaisertöchter" und schreibt sogar denselben Reim wie E 7041—42: *Dewkys doghtur and emperowre, — That were and are of grete valowre* (vgl. oben)). 106 fehlt ebenso; 108[ab] und 7063. 118[ab] und 7075—76.

Die EC GAP-Gruppe weisen gemeinsame Lesarten und Fehler auf. 7—8 Reim *a* in G (AP) E für *-er* in J; beachte zudem *trencher,* bezw. . . . *trencha* in E G für *couper* in J. 13 *joius* (für *heite*) in E G, s. oben S. 284; und 14 *Gui* für *le* in EG. 20 *Ses homes del honur* CE für echtes *Ceus del h.* in J. 22 *novele* CE für echtes *ren* in J. 23 *sun pere* CE für *sis peres* in J. 38 *sa vie mustré lui ad* E, *son estre li mostre* GAP, *sa vie lui cunta* in J. 40 *Offert li unt* E GAP für *Lui unt offert.* 45 *Sire Gui* EC (*Felice lui dist* in GAP ist überarbeitet, s. oben) für *Gui* (*amis* in J, s. S. 295). 49 *Mais amer nul* CE, fehlt in GAP; s. Anm., für echtes *Mes nul de eus amer* (unten S. 299). 86-87 derselbe Reim in der Überarbeitung von E und in dem englischen Text (s. oben). 115—116. Die Reimworte sind vertauscht in E und im engl. Text, Vers 7071—72: *The erle anone kyssed Gye — And thankyd hym full curteslye.* Vgl. zu 7072 die Fassung E De mult bon *quor mercié* für *Al col le prent, si l'ad beisé!*

Damit dürfte die Handschriftengruppe EC GAP hinreichend bewiesen sein. Welches ist nun aber die Stellung von C innerhalb dieser Gruppe? Das ist schwer nachzuweisen. Wir haben zu wenig Verse zum Vergleichen, und zudem hat die Hs. einen sehr guten Text der E-Fassung. Immerhin glaube ich einige Stellen dafür beibringen zu können, daß C und die engere Gruppe GAP aus einer gemeinsamen Vorlage schöpften.

1. C fließt nicht aus E.

24—25 *Autre eir de lui n'en avoit. — Herald sun mestre dunc apella. E: dunc n'aveit; Herald d'Ardene. C: ne aueit;* 25 fehlt; der Strich über *e* in *ne* mag erblichen sein, so daß wir in C wie in J n'en lesen dürften. *dunc* ist also von E eingeführt, trotzdem es im folgenden Verse stand, wo es zudem auch überflüssig ist. So ergibt sich: 1. Da C mit E zu einer Gruppe gehört, wie oben bewiesen ist, andererseits C hier mit J die echte Lesart liefert, ist nicht die Edw. Hs. die Vorlage von C, sondern die Edw. Hs. hat selbständig *dunc* für *en* Vers 24 eingesetzt.

45—46 *Amis fet ele, vostre mercie, — E jo verraiment vus di.* E: *Sire Gui; le vus di.* C: *Sire Gui; veraiment vus di.* GAP: *Felice li dist vostre merci — E ieo seurement vos di;* Vers 46 fehlt in AP, s. oben. Winneberger S. 28, Nr. 89 zitiert denselben Vers an anderer Stelle des Gedichtes: *E ieo veirement vos di* GAP, und gibt die Lesarten von R: *vous en di* und H: *le vous di.* Er bemerkt dazu. H gehört zur GAP-Gruppe, R zur CROf-Gruppe. Nach R und H zu schließen, hat GAP eine Silbe, die durch R und H für beide Gruppen gestützt ist, ausgelassen. An unserer Stelle nun ist Vers 46 nicht bloß in G(AP), sondern auch in J ebenso fehlerhaft wie an der von Winneberger angezogenen Stelle in GAP. Das gibt zu denken. Sicher ist, daß an unserer Stelle E das *le* eingeschoben hat, denn E steht allein gegen alle anderen Hss. Besserten ebenso nun aber auch R und H, jede Hs. selbständig? Uns fehlen zum Vergleiche die Lesarten von C, E und J. Aber H ändert auch sonst sehr viel am Text, s. *Bulletin* S. 163 und Winneberger S. 43; ebenso zeigt der Text von R manche Unregelmäßigkeiten, Flüchtigkeiten und Zusätze, s. Winneberger 32 fg. Wenn endlich auch sicher ist, daß die Wendung *le vus di* den Kopisten geläufig war (vgl. 66 *vus dirrai* > *le vus dirrai,* + 1 in E; 71 *jo vus dirrai,* (*ben vus mustrai* in E); 73 *si jo le vus di* (= 4 Silben); 99 *jo vus dirrai* (*jol v. d.* in E), so lassen wir doch dahingestellt, ob an der von Winneberger angezogenen Stelle nicht auch derselbe Fehler wie Vers 46 vorlag und vielleicht gar auf eine bewußte Nachlässigkeit eines Kopisten weist, dessen Hs. allen uns erhaltenen vorausliegt. — Möglicherweise lag nicht die Wendung *le vus di,* sondern *jol vus di* (s. Vs. 73 u. 99) vor; s. unten S. 229. — Über Vers 45 ist zu sagen. *Amis* steht in J für *Gui.* Denn für den Helden ist *Gui* das übliche Anredewort, vgl. 95, 105, 117; für den Grafen aber *Sire* 65, 71, 74, 99, 109. *Sire* (*Gui*) ist demnach in EC erst vom agln. Bearbeiter, *Felice* von der GAP-Gruppe eingeführt. — Vers 46 weist nach, daß E das *le* setzte und C unabhängig von ihr ist.

55—56 *Joie demeine e nuit e jour — Quant est asseur de sa amur.* E: Das erste *e* von 55 fehlt. del suen amur. C: *a nuit e j . . . de s'amour.* GAP: *En ioye et en baudour ves-*

quist, 56 fehlt, s. Winneberger S. 28 Nr. 88. — der anglonormannische Kopist von E sucht 56 zu verbessern; er faßt *asseur* zweisilbig auf und setzt *del suen* ein. C schreibt mit J richtigen Text und ist von E unabhängig; ebenso gilt dies Urteil für Vers 55; denn auch hier läßt E *e* aus; sonst verstände man nicht, daß *e* in C steht. obwohl der Vers ohne *e* auch in Ordnung wäre. Vgl. unten Vers 51.

2. E fließt nicht aus C.

51—52 *A vus me doins e si me otroi; — Vostre pleisir fetes de moi.* E: *e* von Vers 51 fehlt. C: *si me* fehlt. *facez de moi.* GAP *Qu'a vos me doygne e otroy — Ceo que vos plest facez de moy,* doch P: *fetes de moy.* — Das in E fehlende *e* steht in CGAP, dafür fehlt hier *si me,* also eine andere notwendige Silbe. GAP haben zudem in beiden Versen ihre besonderen Änderungen, und C teilt mit ihnen den Auslassungsfehler *si me* und die Form *facez* für *fetes.* Ob *fetes* in P dessen eigene Rückänderung oder der Kenntnis der zweiten Quelle zuzuschreiben ist, die Winneberger für P wahrscheinlich macht[15]), lasse ich dahingestellt. — Da E mit J die echten Worte *si me* und *fetes* schreibt, ist es von C unabhängig; der Auslassungsfehler *si me* und die Form *facez* weisen vielmehr auf eine gemeinsame Vorlage hin.

37—38 *A sa amie parler ala, — Toute sa vie lui cunta.* E: *Puis a . . . mustré li ad.* C: liegt nicht vor. GAP: *Puis a Felice sen va* (AP: *ala*). — E (fehlt in AP) *tot son estre li mostra.* Der englische Text ist etwas unbestimmt; in ihm sind 37 und 38 in einem Vers zusammengezogen. Die umgebenden Verse sind getreu übersetzt; soll man nun *wylle and lyfe* auf *vie* zurückführen, dann hätten GAP von sich aus *estre* für *vie* eingesetzt, und JEC bezw. der engl. Text sind echt. Wir dürfen das auch deshalb annehmen, da wir C neben E als beste Hs. in der EC GAP-Gruppe kennen gelernt haben. Doch die Kritik der Verse erlaubt uns, einen Schritt weiter zu tun. Der englische Text gibt nämlich *amie* des Verses 37 als *Felice* wieder. *Felice* aber treffen wir ebenso in 37 der GAP-Gruppe. Mithin hätten wir auch hier eine sichere gemeinsame Lesart von C und GAP und einen neuen Anhalt für eine diesen Hss. gemeinsame Vorlage gegenüber E.

So bilden die Hss. EC GAP eine Gruppe gegen die beste Hs. J. Innerhalb der Gruppe scheint die Hs. E gegen eine engere Gruppe C GAP zu stehen, und innerhalb dieser wiederum scheidet sich die gute Kopie C (die die C-Gruppe C ROf vertritt) von der stark überarbeiteten Gruppe GAP. AP endlich fließen aus gemeinsamer Vorlage, und P scheint eine zweite Hs. oberhalb der C GAP-Gruppe benutzt zu haben.

Die Hs. E nun ist nicht die, welche die vielfachen Textänderungen und Zusätze vornahm, sondern deren Abschrift.

[15]) s. auch Weyrauch, S. 75—76.

Ihrem Schreiber sind einige wenige Fehler wie Verbesserungen, sagen wir lieber Zusätze, beim Abschreiben untergelaufen: 24 ist *dunc* für *en* eingesetzt, obwohl *dunc* 25 ebenso im 2. Halbvers steht. 46 *le vus di* für *vus di.* 56 *del suen amur* für *de sa amur;* 40—41 *E cum ert amé des puceles — Fillies as princes, qui* ... hier schreibt der Kopist *Des filles* offenbar wegen *des* im vorhergehenden Verse. So ist der Schreiber von E als einfacher flüchtiger Kopist zu bezeichnen.

In der Vorlage dieses Kopisten aber ist der Text vom anglonormannischen Bearbeiter um etwa 55 % verändert; d. h. 43 % der Verse sind überhaupt geändert und 12½ % zugesetzt. 30 % der geänderten Verse sind in der oben nachgewiesenen Weise verdorben. Der Text hat also in der Vorlage von E eine ganz gewaltige Verschlechterung erfahren; und der Schreiber von E überliefert den Text leidlich gut in dieser Verfassung.

Wie steht es nun mit dem Text in J? Auch dieser Text ist in metrischer Hinsicht vernachlässigt. 46½ % der Verse sind schlecht und zumeist zu 7-Silblern verdorben; es finden sich außerdem 7 9-Silbler, 2 6-Silbler, 1 10-Silbler. Die Hs. E ist von J unabhängig; denn einmal ist J jünger als E, vgl. Skeat, *Cambridge Antiquarian Society* on March 7, 1887. *The writing is perhaps as early as the thirtheenth century.* Dazu sagt Herbert, *Romania* XXXV, S. 70 *but the beginning of the fourtheenth century is a more probable date.* Herbert sagt am selben Orte S. 71 über E: *probably towards the middle of the thirteenth century*[16]). Dann weist J einige Fehler und Lesarten auf, die wie mir scheint, von J verschuldet sind. Es handelt sich zumeist um Auslassen kleiner Wörtchen und um wenige geringfügige Textänderungen. Es fehlen *la* 5, *puis* 7. 26, *e* 27, *en* 74, *a lui* 89, *ce* 81 (*celui*), i in 27 (*icels,* in E steht falsch *ses homes,* vgl. 20 *ceus* > *ses homes* ebenso falsch in E) in 31 (*icil*) in 110 (*ici*), *le* 33 (l'*honure* = E, *lui quoens l'eime e mult* [l'] *honure*), 99 *jo* [l] *vus dirrai,* jol steht in E, das auch *nel* für *ne* in Vers 98 richtig geben wird. Über die Wendung *jol vus dirrai,* s. oben S. 295). — Vers 91 steht *il* für echtes li quoens, 94 *Gui* für *Guiun,* 76 *En le munde n'ad* für *El mund n'en ad in E,* vgl. 100 *En le munde ad* (E: *el mund ad*); die Schreibweise *munde* verdrängt *en* in 76; 54 *unkes mēs* für *unc mēs de rien,* 45 *Amis* für *Gui* (oben S. 295), 13 *mult heité* für *heité e lé,* ebenso 32; 28 *mult ben* für *ben lur,* 115 *mult* für *sovent* (oben S. 285).

Damit ist erwiesen, daß E den J-Text nicht als Vorlage benutzt haben kann, vielmehr gehen beide Hss. auf eine gemeinsame Qnelle zurück, die selbst noch nicht das Original darstellt. Diese Quelle müssen wir mit Winneberger vor allem

---

16) s. oben Anmerkung 5.

wegen der zahlreichen Versfehler ansetzen. Nach Abzug der obigen falschen Verse in J, d. h. 17 Verse = 14 %, bleiben noch immer 32 % schlechte Verse im Texte der Vorlage von J E übrig. Das ist gewiß zu viel für den Dichter allein. Aber wir können außer diesem allgemeinen Schluß noch Genaueres aussagen. Die eigenartige Beschaffenheit unserer Textstelle erlaubt uns einen guten Einblick in die Arbeitsweise des Dichters selbst. Dieser besitzt einen bestimmten Wort- und Phrasenschatz und wiederholt gewisse Verse in wörtlicher oder wenig geänderter Form. Aus dem Vergleich solcher Stellen und ihrer Fehler werden wir auch bei einem agln. Text Rückschlüsse ziehen können, ob die Versfehler echt oder nicht echt sind. Es entsprechen sich die Verse 43—44 : 49—52, 59—60 + 63—64 : 77—78 + 80—82, 104—105 (108) : 111—112 (114), 21—24, 32—34.

43 *Mes nul [de eus] amer nè voloit;* *Altre de lui jamès n'averoit.*	49 *Mes nul de eus amer ne voloie,* *Ne a nul jur mès ne feroie.* *A vus me doins e si me otroi; —* *Vostre pleisir fetes de moi.*
59 *Por (Deu quor) [Dampnedeu] pernez baron;* *Nous n [en] avom eir si vus nun.* 63 *[Mes] nul de eus ne volez [vus]*[18] *prendre*[17] *Cumben [ne] volez vus atendre?*	77 *Si jo certes [ce] lui n'en ai* *Jamès autre nen amerai.* 80 *[cil]*[19] *Dampnedeu vus en aït,* *Quant vus or[e] lui*[18] *desirez* *Par ki serom [tuz]*[18] *honurez*
104 *Une fillie ai, cum vus savez;* 105 *Autre eir nen ai si lui nun;*[17] *Grant terre l'atent (ci) environ.* *Jo la vus doins si la pernez,* *De (toute) ma terre sire soiez.*	111 *Vostre fillie [ja] melz voudroie* *Od sun cors, melz que ne feroie* *La fillie al emperor de Alemaigne* *Od toute sa terre champaigne.*
21 *Qui pur [ce] lui grant joie firent,* *Meint jors de lui ren n [en] oïrent,* *Quar sis peres mort estoit*[11] *Autre eir de lui [dunc] nen avoit*[20]	
32 *Si sunt pur lui (mult) heitê [e lê].* *Lui quoens [e] l'eime e mult [l']honure,* *Sanz lui ne volt estre nul hure.*	

Diese Verse bilden das Kernstück der Erzählung unsres Bruchstückes J, d. i. der Verlobung Felicens mit Gui. Der Vorgang wird eingeleitet mit dem Sieg Guis über den Drachen,

---

[17]) Es ist wahrscheinlich, daß sowohl 63 wie 64 auf volez ursprünglich reimten E: *Nuls d'els ne voliez vus prendre.*

[18]) nach E. 81: E läßt *ore* aus und schreibt dafür *celui.*

[19]) E: *Beneie vus ore qui unc ne mentit.*

[20]) Ob *dunc* aus 24 in den 2. Halbvers von 25 versehentlich hinübergenommen wurde? In 25 steht es zu Unrecht, denn 25 hat dadurch 9 Silben bekommen. In E steht *dunc,* aber da es in C und J fehlt, muß es E erst ihrerseits eingesetzt haben, s. oben S. 295.

Rückkehr nach York zum König, Heimkehr nach Wailigfort, wo Gui das Erbe seinem Seneschal überträgt, und Reise nach Warwick zu seinem Lehnsherrn und dessen Tochter Felice. Das Bruchstück schließt mit der Ankündigung der Hochzeit. Die Verse beleuchten trefflich die Technik des Dichters, wie er mit Hilfe der Umformung von 43—44 : 49—50 den Text seiner Erzählung aufbaut. Wir unterscheiden 5 Abschnitte. I. Gui in Wailigfort: Seit des Lehnsherrn (Guis Vater) Tod, hat Wailigfort nur den einen Erben Gui, und die Ritter sind glücklich, als er ihnen wiederkehrt. II. Gui in Warwick: Ritter und Graf sind glücklich über seine Rückkehr; der Graf kann ohne ihn nicht mehr sein. III. Gui und Felice: Gui hat König- und Kaisertöchter ausgeschlagen; keine kann er lieben außer ihr. Und Felice entgegnet: Ich schlug alle aus, Dir nur gehöre ich. IV. Vater und Tochter: Heirate. Felice, wir haben außer dir keinen Erben! Du schlägst Herzöge und Grafen aus, — wie lange noch? Felice erwidert: Niemand in der Welt außer Gui werde ich lieben. Der Vater: Gott segne dich, meine Tochter, daß Du Dir ihn erwählt hast, den Königs- (und Kaisertöchter, Zusatz in E!) begehrten. V. Der Graf und Gui: Die einzige Erbin meines Landes gebe ich dir, Gui. Und Gui gesteht. Selbst nicht die deutsche Kaisertochter würde ich lieber wollen als sie. —

Auch die umgebenden Verse der oben angezogenen Stellen wiederholen sich wörtlich genau, oder mehr oder minder verändert, wie diese Inhaltsangabe bekundet und wir ja schon früher (S. 286 f.) Gelegenheit hatten zu beobachten. Diese Eigenart des Textes erlaubt uns, folgende sichere Fehler festzustellen, die eine Hs. zwischen Original und JE-Text machte. 42 *Fillies as princes, que mult sunt beles* entspricht 86 *Fillies as rois, que mult sunt beles. princes* in 42 ist durch *rois* zu berichtigen. Die Hss. GAP verbessern mit *Ducs*. Das ist falsch. *Dux e cuntes* 61 wies Felice ab, Gui aber Königs- und Kaisertöchter. Der engl, Text 6993 hat richtig *kyngys doghtur and emperowre* eingesetzt. 43 *Mes nul amer ne voloit.* Der Fehler geht durch die gesamte hsl. Überlieferung; ja es berührt besonders eigen, daß die EC GAP-Gruppe (GAP lassen aus, s. oben S. 293) den richtigen Vers 49 *Mes nul de eus amer ne voloie* wieder ebenso fehlerhaft in *Mais amer nul ne voloie* umändern. Der Vers 43 ist also nicht vom Dichter verdorben, sondern von seinem agln. Bearbeiter. Der Vers ist nach 49 und 63 durch Zusatz von *de eus* zu bessern.

46 *E io verraiment vus di* (*E: le vus di*). S. 295 bespreche ich diesen Vers im Zusammenhang mit einem von Winneberger zitierten, der den gleichen Fehler aufweist. Ich vermute, daß derselbe Kopist beide Male den richtigen Vers verdarb, daß ursprünglich möglicherweise die Wendung *jol vus di* vorlag, und ich füge hier hinzu, daß der Vers dann richtige Silben-

zahl erhalten würde durch ein zugesetztes *or*, vgl. 117 : 103 : 95, wo also auch *or* fehlt[21]); 14 und 33 *e* fehlt. 110 *toute* zugesetzt. 93 *volatil* statt *volatille*.

17—19 *Gui al roi ad cungé pris, — Si s'en vet* (Alé s'en erst in E) *en sun païs — A Wailigfort s'en est alé.* In Vers 17 fehlt *puis*, vgl. 54ª *A s'amie prist puis congié — Si est a sun ostel alé* oder 11 *A Everwye puis s'en ala* 29 *A Warwic puis s'en ala* oder 7 *Gui lui va le chef couper* J, aber *La teste puis trencher ala* E. Vers 18 ist mit *si* wohl richtig eingeleitet, aber für *vet* hat *ala* zu stehen; möglicherweise lag dieses *ala* auch schon E vor und *vet* ist Fehler in J: denn die Vorlage von E liebt es, das Verb an die Spitze zu setzen, (sie schreibt: *Alé s'en est . . .*) und es stört sie nicht, daß dieselbe Redensart schon im nächsten Verse wiederkehrt.

Diese Beispiele dürften genügen, die Zwischenquelle wahrscheinlich zu machen und zugleich uns über die besondere Arbeitsweise des Dichters aufzuklären. Die Textkritik ist in der Lage, vielfach die eine Stelle durch die andere zu bessern. Und wenn wir auch nicht alle Verse allein auf diese Weise herzustellen vermögen, erhellt doch aus dem bisher Gegebenen, daß die große Zahl der schlechten Verse im Urtext arg beschränkt gewesen sein dürfte.

Der Dichter war Anglonormanne, wie es die Reime aufweisen. 13—14 *fet : veit.* 31 - 32 *cuntré : lé* (lié), vgl. 53—54 *beisé : lé* und 115—116 *mercié : beisé*; im Anfang des Gedichtes, *Romania* XXXV, S. 74: Vers 19 - 20 *parler : preiser.* 29—30 *poeir : chevaleir.* vgl. *fei : mei, seir : aver,* aber *chacer : destrer*[22]) u. a. Er gehört noch in die Frühzeit agln. Dichtung, ehe das Gefühl für den regelmäßigen französischen Vers ganz verloren ging, und als neben den Reimen *ie : e* (< *ei*, *ée*, lat. *a*) noch solche auf *ie : ie, ei : ei* möglich waren, also schrieb er nach 1150 oder genauer im letzten Drittel des 12. Jhs. Er erlaubt sich kühne „Enjambements", Vs. 111—114 (oben S. 298), ist gleichwohl ein fähiger Dichter[23]).

Die Vorlage von JE schrieb ein einfacher Kopist, der den Text in ähnlicher Weise, aber stärker als J vernachlässigte. Er ist Anglonormanne, kürzt und erweitert daher die Halbverse, hat offenbar das Gefühl für den richtigen franz. Vers bereits verloren, (s. oben zu 43), und so sind ihm vor allem die vielen unregelmäßigen Verse (7-Silbler!) zuzuschreiben.

---

[21]) 95 *Gui, fet il, entendez ça. Vostre corage me dirrez ja.* E: *ça entendez; car me diez.* vgl. 103 *Gui, fet il, ore entendez,* u. 70 *Dites moi, fet il, tun corage.* So ist 95 nach 103 mit *or* zu bessern, 96 aber scheint für *ja* in J oder *quar* in E auch *or* ursprünglich enthalten zu haben.

[22]) *Wiener Sitzungsberichte der Ksl. Akademie der Wiss. Phil. hist. Kl.* Bd. 74, 1873, S. 636; Vs. 45—46, 56—57, 5—6 nach der C-Hs.

vgl. J. Vising in *Zz. f. frz. Spr.* 39, S. 1—17: *Die E-Laute im Reim der agln. Dichter des XIIten Jahrhunderts.*

[23]) vermutlich gelehrter Mönch französischer (anglonormannischer) Nationalität nach Deutschbein, Studien zur Sagengeschichte Englands I.

Der Bearbeiter der EC GAP-Gruppe wird kaum viel älter sein als seine Abschrift: die Hs. E. Er zeigt die typischen Merkmale agln. Dichtung bei seiner weitgehenden Überprüfung des Textes (s. oben S. 288 f. und unten).

Es ergibt sich folgender Stammbaum[24]) der Hss. des *Gui de Warwick*:

O

E

CR; Of

G AP

J

Die beiden oben gestellten Fragen beantworten wir dahin: Die uns erhaltene Hs. E stammt nicht von dem oben charakterisierten Bearbeiter, sondern ist eine flüchtige, wenn auch ziemlich gute Abschrift. Der von ihr überlieferte Text ist besser als der aller anderen Hss., ausgenommen J. Dieses Bruchstück enthält jedoch nur 120 Verse. Die Hs. C steht E, soweit wir urteilen können, textlich am nächsten. Der Originaltext war von einem Anglonormannen in zumeist guten französischen Versen geschrieben, im letzten Drittel des 12. Jhs. Der Text erfuhr in der nächsten Abschrift eines Anglonormannen, der kein Gefühl mehr für den franz. Vers besaß, bes. metrisch eine beträchtliche Verschlechterung (durch Kürzen und Erweitern der beiden Halbverse). Das J-Bruchstück hat diesen Zustand leidlich gut überliefert.

Viel bedeutsamer, ja verhängnisvoll für die Verse wurde aber die Tätigkeit unseres Bearbeiters. Er ging grausam mit ihnen um, nicht so sehr dagegen mit dem Wortlaut. Den behielt er bei wie ein guter Kopist; ja er gebrauchte ihn, er verwandte die ihm genehmen Worte und Wendungen der Umgebung und der Parallelstellen bei seinen Änderungen. Und diese nahm er zu dem Zwecke und in der Weise vor, daß er den Text gewissermaßen durch sich selbst vollständiger, klarer, anschaulicher, stimmungsvoller werden ließ. Wo der Bearbeiter, wie in den Zusätzen, selbst Verse — in getreuer Anlehnung an das Wortmaterial des Textes — baut, zeigt er ein gewisses Gefühl für den Rhythmus des agln. Verses seiner Heimat. — So klebt er am Text und am Inhalt und sucht hier wie dort nur klarer und vollständiger zu sein. Er zerstört nicht so sehr Wortmaterial, Reim, Inhalt und Umfang

[24]) Winneberger faßt CR und Of zu besonderen Gruppen zusammen und setzt für P eine zweite Quelle oberhalb CR Of an; Weyrauch, S. 75, vermutet, daß diese selbe Quelle auch Vorlage für den Schreiber der AP-Gruppe im ersten Viertel des Gedichtes gewesen ist. Doch sind diese Beziehungen der Hss. wegen Mangel an Unterlagen noch lange nicht geklärt.

des Gedichtes, wie besonders den geordneten Aufbau des Verses durch rücksichtsloses Einschieben von Anglonormannismen, Worten, ja Wendungen, indem er so agln. 6-7-8-Silbler, wie falsche 9-10-11-Silbler verschuldet. Er überliefert das Gedicht dem Umfang, Inhalt und Text nach gut, aber in der Form schlecht. 43 % der Verse sind verändert, 30 % davon vordorben [25]) und 15 Zusätze gemacht, die ebenso zu 40 % unregelmäßig sind. Mit den Zusätzen hat der Text eine Überarbeitung von etwa 55 % erfahren (s. oben S. 288).

Suchier hat für die *Ch. de G.* ausgerechnet, daß etwa 43 % der Verse entstellt sind. Der Bearbeiter hat in dem *Ch. de G.*-Text eine normannische Vorlage in guten französischen Versen vor sich, an die er den Maßstab seiner ihm eigenen Textredigierung anlegt, im *Gui de W.* dagegen bearbeitet er mit genau demselben Maßstab einen agln. Text, dessen Verse in annähernd der gleichen Zeit zu 32 % anglonormannisiert waren. Er, der Anglonormanne, muß nun diesen Text infolge seiner neuen Methode zu 55 % verändern und dabei 30 % der Verse entstellen. Wir wundern uns nicht über die geringe Differenz der durch ihn verschlechterten frz. Verse in *Ch. de G.* und *Gui de W.*, im Gegenteil sind wir erstaunt, neben der großen allgemeinen textl. Veränderung noch so viele Entstellungen in einem agln. Text vorzufinden. Das weist nochmals aufs deutlichste auf das ganz besonders radikale und einzigartige Verfahren unseres Bearbeiters gegenüber dem Kopisten des Originaltextes und dessen verschiedenen Abschriften hin.

So hat derselbe Bearbeiter den Text des *Gui de Warwick* und den der *Chançun de Guillelme* eigenartig tiefgreifend bearbeitet, derselbe etwas flüchtige Schreiber die beiden neubearbeiteten Texte in E uns leidlich gut überliefert.

Nicht nur die kritische Textausgabe des *Gui de W.* erscheint nun, da wir die besondere Arbeitsweise unseres Bearbeiters kennen, möglich, sondern auch vor allem die der normannisch-französischen *Ch. de G.* Hier wie dort werden wir uns hauptsächlich auf den genauesten Vergleich der Parallelstellen zu stützen haben. Wir sind aber in der *Ch. de G.* immer noch besser daran, als im *Gui de W.*, denn in der *Ch. de G.* haben wir eine normannische, und nicht eine agln. Vorlage des Bearbeiters anzusetzen. Die *Ch. de G.* besitzt die für die Textkritik so hochwichtigen Parallelstellen in besonders großer Zahl. Für den *Chançun*text stehen viele verwandte Lieder zum Vergleich zur Verfügung, die sehr viel zu sagen haben — nicht zu vergessen ist das Rolandslied —, denn diese Lieder gehen z. T. auf Quellen zurück, die dem *Chançun*text selbst vorausliegen. Eine kritische Textausgabe der *Ch. de G.* erscheint also möglich, und zwar werden wir auf demselben Wege vorgehen müssen, den Suchier so erfolgreich betreten hat. [Fortsetzung folgt!]

[25]) im Text der Edw-Hs. etwa 34 %.

Zur römischen Legende vom Marmorbilde der Venus.

Die mittelalterliche Legende vom Marmorbilde der Venus, die den zufälligen Umstand, daß während eines Spiels der Verlobungs- oder Trauring eines jungen Ritters an den Finger ihrer Statue gesteckt ward, als einen rechtmäßigen Verlobungsakt betrachtet und daher das junge Eheglück des menschlichen Paares von nun an auf ebenso grausige wie grausame Art verhindert, bis mittels eines Schwarzkünstlers der Bann infolge Abforderns des Ringes in einer mitternächtlichen Szene am Kreuzwege gebrochen wird, geht auf den Bericht des Chronisten Wilhelm von Malmesbury[1]) (1125) zurück, der die Geschichte offenbar aus einer römischen Volkssage geschöpft hat. Der Glossator einer Handschriftengruppe der ersten Rezension der Gesta bringt uns als Namen des unglücklichen Ehemannes und seiner Braut Lucianus und Eugenia, scheint demnach die Legende aus einer anderen Quelle gekannt zu haben. Der priesterliche Schwarzkünstler, der die Rückgabe des Ringes erwirkt und nach seiner Selbstverstümmelung als bußfertiger Sünder stirbt, heißt Palumbus. Diese Palumbus-Fassung verfolgt nach Bedeutung und Ursprung in einer schönen Gesamtdarstellung G. Huet[2]) und zeigt das Fortleben des Stoffes im Mittelalter durch seine Untersuchung der Fassung in der *Kaiserchronik* (1135—1150), die er für abgeleitet hält. Schon vorher hatte A. Graf[3]) die Meinung ausgesprochen, daß es sich um eine römische Lokalsage handelt, die etwa bei der Auffindung einer antiken Venusstatue einen besonderen Entstehungsanlaß gefunden habe. Diese Ansicht führt Huet weiter aus, indem er zeigt, wie die Einzelheiten dieser Erzählung um den ursprünglichen

---

1) *Wilhelmi Malmesbiriensis Monachi de gestis regum Anglorum*, ed. W. Stubbs, vol. I, London 1887, S. 256 (*De anulo statuae commendato*). Monum. Germ. hist. Scriptores X, wo S. 472 am Schlusse der Geschichte sich der Zusatz findet: *Hoc omnis Romana regio usque hodie praedicat, matresque docent liberos suos, ad memoriam posteris transmittendam.* Eine Kürzung bei J. Klapper, *Mitteilungen d. schles. Ges. f. Volkskunde* XI (1909), 182ff.

2) *La légende de la statue de Vénus = Revue de l'hist. des religions* 68 (1913), S. 193—217.

3) *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, vol. II, Torino 1883, S. 388ff.

Kern (Venusbild, teuflische Einflüsse) gereiht wurden. Er kommt zu folgendem Schluß: *„notre légende s'est formée longtemps après le triomphe définitif du christianisme et la chute de l'Empire d'Occident, dans la Rome à demi barbare du Xe ou XIe siècle. L'histoire de la Statue, si saisissante dans sa bizarrerie, prend place pour nous parmi les récits légendaires, moins nombreux qu'on ne le croit, qui n'ont pas seulement été exploités et développés par les hommes du moyen âge, mais qui sont réellement d'invention médiévale."* Die Verarbeitung dieses Stoffes zu einem Marienmirakel[4]) (Anstecken des Ringes an ein Marienbild, der Bräutigam wird Mönch) zeigt die starke Wirkung des Motivs, das dann im christlich-asketischen Sinne umgedeutet wurde. Doch kann auch das Marienmirakel unabhängig von der Sage auf eine Lokaltradition Roms zurückgehen, etwa der merkwürdigen *Mirabilia Romae*[5]).

Huet hat in seiner dankenswerten Studie nur kurz zwei Fassungen berührt, die durch ihre eigenartige Mittelstellung unser besonderes Interesse beanspruchen. Da in der Kaiserchronik die Handlung in die Zeit des Kaisers Theodosius gelegt wird, dessen Kampf gegen das Heidentum bekannt ist, so ergibt sich eine Parallele dazu in der altfranz. Dichtung *„De celui qui espousa l'ymage de pierre"*[6]). Daß aber Huet die Geschichte im inedierten Prosaroman von Berinus kaum näher angesehen hat, zeigt seine kurze Notiz, die ich hierhersetze: *„De même, dans une rédaction française en vers qui fait partie du groupe de versions qui dépendent de Guillaume de Malmesbury, le fait est placé sous „saint Grégoire", évidemment le pape Grégoire le Grand, autre adversaire bien connu du Paganisme. Je note, en passant, que cette rédaction présente de grandes analogies avec celle qui se trouve dans le roman en prose de Berinus (XIVe siècle): les deux versions doivent dériver d'un original commun, non encore retrouvé."* Dies Urteil soll im Folgenden nachgeprüft werden.

I. In Méons Text spielt die Handlung unter dem hl. Gregor:

v. 58 *au tens saint Gregoire*
Qu'a Rome avoit moult mescreanz,
Sarrazins et popelicanz,
Qui Dieu ne sa loi ne creoient
Et les ydoles aoroient,

---

[4]) A. Graf *a. a. O.* S. 401 ff. G. Huet *a. a. O.* S. 208. H. Ward, *Catalogue of romances*, vol. II, London 1893, S. 626.

[5]) G. Parthey, *Mirabilia Romae.* Berolini 1869, S. 53: *est alia capella in qua est ymago domine nostre depicta, que ad oblacionem anuli cuiusdam mulieris porrexit manum et attraxit manum, ubi adhuc apparet anulus in digito ymaginis.*

[6]) *Méon, Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits,* t. II, Paris 1823, S. 293—318.

Ymages de fust entaillies,
Formees et apareillies
A semblance d'ome et de fame.

Dieser Papst eröffnet den Kampf gegen die Götzendiener:

v. 74 *Et les ymages fist deffere,*
Des jambes et des braz maumetre,
Si les fist arengier et metre
En une place que je sé,
Que l'en apele C o l o s é,
Entre Saint Pere et le Latran,
Si com j'oï dire l'autre an.

Dort versammelten sich oft die jungen Römer zum Ringkampf *(a luitier ou a la palestre).* **Aber der Hauptzweck war, daß sie die Nichtigkeit der antiken Götzenbilder beim Anblicke dieser verstümmelten Statuen kennen lernen sollten:**

v. 85 *Por ce les i fist asseoir*
Que cil les peüssent veoir
Qui les avoient aorees
Comme pierres deffigurees,
Pierres simples, pierres volages,
Por reconnoistre leur folages,
Qu'en fust n'en pierre ne puet l'en
Par droit trover reson ne sen.

An einem hohen Festtage tritt „uns bas hons de la vile" als Hauptfigur im Ringen auf, der das Mißfallen der vornehmen jungen Herren erregt, bis unter ihnen einer auf das Drängen und Bitten seiner Verwandten sich entschließt, jenem Plebejer den Rang abspenstig zu machen. Es war

v. 103 *uns noviax mariëz,*
Riches et bien emparentez,
Qui adés le pris enportoit.
Quant a cel jeu se deportoit.

Er entkleidet sich und will den goldenen Fingerring ablegen:

v. 113 *Une ymage vit pres de lui*
En forme de fame entailliee,
Qui fu lez un mur apoiee
Et ot la destre main overte.

Beim Anstecken seines Ringes an den Finger des Standbildes sagt er im Scherz: *„Fame, de cest anel t'espous."* **Aber nach seinem Siege erhält er den Ring nicht wieder: die Faust hielt ihn fest umschlossen. Ohne trotz seines Schreckens darüber etwas vor seiner Umgebung verlauten zu lassen, begibt er sich mit seinen Freunden nach seinem Heim, wo der Sieger ein Festmahl veranstaltet. In der Nacht jedoch verhindert das Steinbild sein Eheglück, indem es sich neben ihn legt. Da erinnert er sich an den Vorfall im Colossaeum, seine entsetzte Gattin aber springt aus dem Bett** *(toute nue et esperdue).*

v. 163 *Cil en sa chambre alumer fist:*
Mes riens qui le grevast ne vit,
Toutes voies bien la cercha.
Quant riens n'i vit, si se coucha
Et lessa la lumiere ardant.

Doch das Bild kehrt wieder, gibt ihm zu verstehen, daß das Eheversprechen ihm gegenüber zu Recht bestehe und verschwindet. Das Ehepaar glaubt, es mit einem Teufelsspuk zu tun zu haben, weswegen es sich bekreuzigt. Unser bacheler sucht nun Hilfe bei seinem Kaplan, dem er sein Leid klagt. Doch dessen Exorzismus *(eve beneoite, croiz, l'estole, sautier)* hat keine Wirkung, das Bild spottet all dieser Bemühungen und der Teufel weigert sich, seine Besuche in dieser friedlichen Behausung einzustellen, indem er sich auf den Ring beruft. Entsetzt verläßt der Kaplan den schaurigen Ort:

v. 259 *L'ostel douta plus et la place*
Que li Lombarz ne fet limace.

Der junge Ehemann holt sich Rat beim Papste, der ihm Abstinenz und Verschweigen der heiklen Angelegenheit anempfiehlt, damit nicht das Vertrauen in die Kirche bei den Gläubigen durch diesen Vorfall erschüttert werde. Etwas Wirksameres erfolgt nicht. Da hört unser Römer von einem heiligen Einsiedler, der fern von Rom lebt, in Apulien, endlich findet er ihn. Dieser vertröstet ihn: das Ganze sei eine Prüfung für das junge Ehepaar, er rät ihm zur Beichte und Fürbitte an jedem Sonnabend zur hl. Jungfrau. Diese Weisung wird befolgt, jeder Sonnabend dem Mariendienst geweiht. Nach Verlauf eines Jahres erscheint endlich in einer Nacht dem Römer die Mutter Gottes in himmlischem Glanze und befiehlt ihm, ihr zu Ehren ein Bild verfertigen zu lassen *(une ymage de mon semblant ... Qui devant soi tiegne son pié).* Der hierüber befragte Papst rät ihm erst davon ab, unter Hinweis auf sein damaliges Verbot:

v. 390 *Vos savez bien que l'en a mis*
Defense et ban par toute Rome
Que il n'i ait fame ne home
Qui face ymages eslevees ...
Que li musart les aorroient.

Als in der nächsten Nacht die Stimme zürnend und drohend mahnt, ihren Befehl auszuführen, rät jetzt der Papst die dritte Nacht abzuwarten. In dieser erfolgt erneut der Auftrag, das Madonnenbild zu Ehren Gottes und Mariens anfertigen zu lassen, da ihm sonst großes Unheil beschieden sei, ja ihm und allen Widerstrebenden drohe der Tod. Der Papst gibt nun seine Zustimmung und das Kunstwerk, reich mit Gold und Silber verziert, gelingt über alle Maßen. Der Ruf hiervon verbreitet sich rasch, die römischen Damen wallfahrten zu diesem Gnadenbild in all ihren Nöten und Anliegen:

v. 476 *Por fere leur afflictions*
A cele ymage qui fu mise
Et sus le mestre autel assise
De Nostre Dame la Roonde
Qui est dame de tout le monde,
Fu l'ymage ilec aoree . . .
Por ce que ce fu la premiere.

Vor diesem Bild klagt auch unser Römer täglich seine Not. Da entschwindet an einem Sonnabend das Bild vom Hochaltar vor den Augen der zahlreich anwesenden Pilger. Er klagt mit ihnen, seine Freude und seinen Trost verloren zu haben und fleht es inständigst an, sich wieder zu zeigen. Es erscheint und hält am Hauptfinger der geschlossenen Rechten einen Ring, in dem der Verzagte, nun vor Freude zitternd, seinen eigenen wiedererkennt. Auf Anraten des Papstes fleht er das Gnadenbild an, den Ring ihm zu geben, da öffnet das Bild die Hand und er erhält ihn jetzt ohne jede Schwierigkeit:

v. 561 *Et si le mist en son doit mame:*
Einsi cil recovra sa fame,

nachdem der Teufel ihn sieben Jahre lang geplagt hatte. Fortan blieb er ein getreuer Mariendiener und der hl. Gregor befahl infolge dieses Vorkommnisses, überall solche Marienbilder aufstellen zu lassen:

v. 580 *Einsi saint Gregoires le fist,*
Et les ydoles qui estoient
Par Rome, dont maint se doutoient,
Et il meïsmes s'en doutoit
Por ce qu'avenu en estoit,
Qu'autre vilain fet n'en sorsist,
Por Rome passeors en fist.
Einsi sont encor et seront,
Et par desus els passeront
Et maint musart et maint preudome,
Tant com en estant sera Rome.

Diese Redaktion ist dadurch bemerkenswert, daß sie im ersten Teil zwar die alte Palumbus-Version wiedergibt mit mancher Ausschmückung, aber in dem zweiten unter Anknüpfung an eine Pilgerlegende (Colisé) vom ersten Madonnenbilde in der römischen Kirche Maria Rotunda, dem alten Pantheon[7]), unter Papst Gregor ein Marienmirakel konstruiert, das freilich mit dem oben erwähnten nichts zu tun hat. Es wäre von Reiz, dieser Sondertradition des ersten Marienbildes in Rom und deren Beziehung zu jener Kirche nachzugehen. Meine Nachforschungen nach dieser Richtung

[7]) Die Weihe des Pantheon als Marienkirche fand 608 durch Papst Bonifaz IV. statt.

hin haben nichts Wesentliches ergeben. Immerhin scheint es, daß der Verfasser dieser Version die ältere Überlieferung gekannt hat und offenbar den heidnisch-märchenhaften Schluß, dessen Zauberspuk am nächtlichen Kreuzweg nebst Ohnmacht kirchlicher Beschwörung ihm widerstrebte, dahin abänderte, daß er überirdischem Wunderwerk durch Eingreifen Mariens die Lösung der Handlung beilegte. Ich weise noch auf den Umstand hin, daß die letztere in die Zeit des Ausklingens des Heidentums gelegt ist, da man im Übereifer auch mit den antiken Bildsäulen aufräumte und sie höchstens nur noch als „passeors" dulden wollte. Im ganzen liegt hier ein Typus der Legende vor, dem eine selbständige Stellung neben der ursprünglischen heidnischen Sage und dem christlichen Mirakel nicht abgesprochen werden kann, da beiden Einzelzüge entlehnt werden.

II. Innerhalb des Roman de Berinus de Rome et son fils Aigres findet sich folgende Fassung unserer Legende, die offenbar als Folge längerer Überlieferung eine kunstvolle Ausgestaltung erfahren hat, nicht übel stilisiert ist und neben dem spärlichen christlichen Einschlag ihren heidnisch-märchenhaften Charakter bis zum Schluß an der Stirn trägt. Den Abdruck dieser Episode kann ich nur nach meiner Kopie der Hs. der Wiener Hofbibl. 3436 (geschr. 1482) geben, da mir weiteres in Paris liegendes Material nicht zur Verfügung steht.

(Bl. 230r) Il fut jadis anciennement coustume en la cité de Romme, ainçois que crestienté y fust estoree, que quant ung hault homs avoit femme ou amie et il avenist qu'elle mourust avant lui, il faisoit faire une ymaige a son semblant le plus proprement que on povoit, et se ly homs mouroit avant la femme, elle en faisoit faire une au semblant de lui. Et mectoit on ses ymages en ung riche lieu et noble qui a ce estoit fait et estably, si qu'en la fin il en y ot tant que tout le lieu en fut advironné et plain. Et vous dy que ses ymages estoient richement assesmees et adournees de couronnes d'or et d'argent selon la richesse et le tresor d'un chascun. Et avoient d'usaige que chascuns et chascune venoit a s'ymage moult souvent, et nommeement a jour de feste qu'ilz devoient cultiver se deduisoient et confortoient en ses ymaiges regarder et y mectoient toute leur entente en elles honnourer et servir. Mais quant il avint que celle gent se converty a la loy chrestienne, ilz laissierent leur folle acoustumance par la bonne doctrine qu'il eurent et savoient a bien faire, si qu'ilz osterent leurs melencolies des ymaiges ne plus n'en furent engingniez. Et leur fut commandé et enjoint des souverains que leurs ymages feussent ostees du Capitolle ou que chascune fust deffiguree. Adonc n'y demoura ymage nesune qui ne fust empiree de nez ou de baulevre, d'oreille, de pié ou de main. Et quant le deables vit qu'il

perdoit ce qu'il avoit conquis, si se tint a deceu et a honny et fut moult courroucié. Par quoy il commença de soubtiller et apencer comment il les reporroit engingnier. Si avint que quant ces ymages furent desmenbrees, ainsi que vous avez ouÿ, qu'elles demourerent ou Capitolle comme devant et s'i venoient les Rommains jouer et esbanoier de divers jeux, pour eulx desduire et soulacier. Et le jeu que plus maintenoient adonc c'estoit de luiter, et non mie ainsi comme on fait ores, car en cellui temps ilz se despouilloient tous nuz et oingnoient tout leur corps et mains et cheveulx, pour luiter. Si escheÿ adonc qu'il y ot ung Rommain qui avoit luité et en avoit cinq abatuz par quoy il se gloriffioit moult et eschaufoit tous nuz enmy la place, si s'escrioit moult orguelleusement: „Qui veult luiter, si s'en viengne avant!“ Mais il n'en y eut nul entour lui qui ne le ressoingnast. Et longue piece fut ainsi que nulz ne s'ouza enhardir de luiter a lui; et s'en fust allé tous desabatuz, se ne fust ung chevalier qui y survint, ly quelz avoit [la] grace d'estre le plus courtois et le mieudre de tout le païs et estoit filz a l'un des XII. pers de Romme. Cilz chevalier estoit jeunes et legiers, si lui fut avis, puis qu'il c'estoit la embatuz, que ce seroit honte a lui, s'il ne luitoit, puis qu'il y avoit a qui. Et avecques ce il estoit en grant voulenté d'acquerre los et pris, tant qu'il deist qu'il luiteroit. Adonc se despouilla et demanda de l'uille, si s'enoingny, ainsi qu'il estoit de coustume.

Quant il fut bien appareillié, si regarda en son doy et choisi ung annel que sa femme qui estoit bonne dame et gentilz lui avoit donné. Par quoy il avoit doubte de le perdre et il lui estoit avis que, s'il le laissoit en son doy, qu'il cherroit legierement pour l'uille dont il estoit oint. Or escoutez comme le deable estoit en agait de Rommains decevoir, ne nul repos il n'avoit de soubtiller comment il les peust embriconner. Le chevalier qui avoit perceu l'anneau en son doy, l'osta hors vistement et s'en vint courant a l'une des ymages qui la estoyt, qui moult richement estoit ouvree a semblance de femme et avoit sa main estandue. Le chevalier print son annel et le bouta ou doy de celle ymage, pour garder tant qu'il eust luitié, et au bouter il dist aussi comme par gabois: „De cest annel t'espoux.“ Et atant sans plus dire il s'en vint a son compaignon qui l'atendoit pour luiter, et prindrent l'un l'autre aux braz, si luitierent moult asprement. mais ilz n'orent gaires fait de tours quant celui qui le pris du champ avoit eu celle journee fu abatu de droite lu[i]te, par quoy le chevalier eut moult grant joie, car il eut l'onneur de tous a celle fois et demoura en la place, que nul n'ousa plus contre lui venir. Quant le chevalier ot actendu grant piece, pour savoir se nul vendroit avant, et il vit que nul ne venoit, il s'en acouru lieement a l'imaige et cuida prendre son annel; mais elle avoit

son poing ou l'anneau estoit bien fermement clos, si qu'il ne le pot avoir. Adonc fut le chevalier moult esbaÿ et ot grant hideur et moult s'esmerveilla qui ce povoit estre. Et nonpourtant il n'en monstra onques semblant, car il doubtoit que, s'il en fust apperceuz de la gent, que on l'eust mocqué et escharny, et ot plus chier l'annel perdre que gaboys ne criee en levast.

Atant se party le chevalier de l'image et adonc fut appareillié qui lui mist ung gambais [8]) en son dos, et chascun s'en retourna en son hostel. Ainsy comme vous avez oÿ, retint l'imaige l'annel du chevalier qui estoit appellé Grinus et son pere avoit nom Drians. Lors que Grinus fut revenu a sa maison, sa dame de femme vint a l'encontre de lui et lui fist moult grant joye, car elle avoit ja ouÿe la nouvelle que ses maris avoit le pris de la feste, si en estoit durement liee. Et Grinus si estoit moult pensif pour son annel; mais oncques il n'en fist mencion a sa femme, ains demenerent tout le jour joye et deduit. Et quant le vespre fu venu, le chevalier ala couchier avecques sa moillier. Et ainsi qu'ilz cuidierent approuchier l'un a l'autre, pour baisier et acoller, ainsi que nature et amours les en semonnoit, il ne se donnerent oncques garde, si sentirent l'image gisant entre eulx deux. C'ilz furent adonc esbaÿ, ce ne fut mie de merveille; et la dame si ot assez plus grant paour que n'ot le chevalier, si s'escria affray[ee]ment et dist: „Sire Dieux, aïe! qui peut ores estre qui gist cy?" „Dame," dist le sire „or ne vous effrayez, car nous saurons qui ce est." Adonc appella Grinus sa mesgnie, et deux sers y vindrent a toute la lumiere et entrerent en la chambre, si demanderent a leur seigneur qu'il lui plaisoit. Et le chevalier si ne leur voult mie dire son aventure, ains leur commanda qu'il laissaissent de la lumiere en la chambre, si s'en partirent atant et moult durement furent esbaÿ pour quoy leur sires les avoit appellez si en haste, et si n'avoient veu en la chambre se bien non. Sur ce les varlés s'en alerent couchier, et le sire et la dame demourerent en leur lit qui riens n'y virent se bien non, car tant qu'ilz estoient hors de la voulenté de desneier, ilz ne veoient ne sentoient riens qui les deust effraier. Mais lors que desir naturel les faisoit raprouchier, l'imaige qui avoit l'annel en doy se mectoit en la moiene d'eulx. Et quant ilz sentirent l'ymage revenir, si orent plus paour que devant et giecta la dame ung orribele cry et a tel meschief de la hideur qu'elle ot que pour ung peu qu'elle ne perdy son sens. Mais il avisa son annel qu'elle avoit ou doy, et lors il apperceut que deables queroit engin pour lui decevoir et honnir. Lors si print une espee et en cuida l'ymage despecier. Et

---

[8]) quibais *Hs.*

entretant comme il la prist, l'ymage s'en fut partye n'il ne sot qu'elle fut devenue ne ou alee. Donc remist s'espee ou fourreau et fut moult esmaiez du fantasme. Et nonpourtant il s'ala recoucher a sa femme delez lui ne nul semblant il n'y monstra que de riens il fust effraiez, pour ce qu'il ne vouloit pas la dame esmaier, et pour la rasseurer il la cuida embracier entre ses braz. Mais l'image se repaint entre eulx deux, et lors que la dame le senty, si se lança de hideur qu'elle ot du lit. Et Grinus prist s'espee et entesa, pour l'image ferir; mais elle dist: „Grinus, tien te quoy, car je ne doubte de riens ton povoir ne ta menasse. Et saichiez que riens que tu puisses faire ne te pourra aider ne valoir que tu ne tiengnez, veillez ou non, la convenance que tu as a moy et ce que tu dis de ta bouche quant tu me mis l'annel ou doy, car nul ne t'en requist ne ne fist force, ains dis de ta propre voulenté que tu m'espousoiez, et tout par amours tu me donnas l'annel, por quoy je vueil que tu saichiez que a autre femme tu ne peuz atouchier en nulle maniere du monde."

Or fut Grinus a grant meschief et eut merveilleuse ydeur quant il entendi l'ymage sifaictement plaider. Dont fist croix sur lui et dist: „Mauvais esperit, fuy de cy, car de riens n'as affaire a moy, si te conjure de lieu le pere tout puissent que tu t'en voisez sans detrier." Et atant l'ymage s'en party, et Grinus s'en rala couchier et la dame auci. Et parmy tout ce ne demoura moult que tantost qu'ilz vouloient assembler l'un a l'autre, l'ymage se mectoit entre deux et leur defendoit leur delit; et lors qu'ilz se resloingnoient, l'ymage s'en departoit tant que par anuy il convint leur delit entrelaissier, et passerent celle nuit a grant mesaise, et moult furent liez quant ilz apperceurent le jour, et en rendirent graces a nostre Seigneur. Et bien cuidierent adonc que pour le jour l'ymage ne deust plus retourner; mais oncques pour ce elle ne s'en voult targier[9])), ains revenoit adès quant ilz cuidoient leur joye demener. Et adoncques fut leur douleur doublee, si se descouchierent vistement, puis manderent leur prouvoire qui estoit proudeshoms et sages, si lui compterent la merveille; mais ce ne leur valu neant. Briefment a parler, ilz en parlerent aux cardinaulx et encores mesmes a l'apostolle; mais oncques pour ame a qui ilz en eussent parlé ne conseillé ilz ne porent avoir aide ne remede que par jour et par nuyt quant ilz vouloient estre a privé, que l'ymage ne revenist ainsi comme la premiere nuit. Dont aucuns loerent a Grinus qu'il s'en allast a l'image en la place ou il lui donna l'annel et fist tant, s'il peust, qu'il reust son annel, car il le povoit ravoir. Ilz cuidoient estre certains que l'ymage s'appaiseroit. Grinus ne se mist en oubly, ains y alla menu

[9]) traiger *Hs.*

et souvent, mais oncques ne se pot trouver en point que son annel peust ravoir. Et ce faisoit tout le deable qui avoit pourchacié celle decepvance, pour Rommains honnir et diffamer, s'il peust.

Or ne sceut Grinus que faire ne que dire quant il vit que nulz conseulz ne lui povoit aider ne valoir, et lui dura troys ans entiers celle mesavanture, tant que la renommee fut grande par le païs de ceste merveille et en fut Romme forment escriee et diffamee, et disoit on par tout communement que Dieu ne prisoit ne amoit les Rommains quant tel affaire il consentoit en leur cité. Et Grinus si estoit tousjours en oraisons et prioit a Dieu que il le voulsist delivrer de tel empeschement, tant qu'il avint qu'il s'en revenoit ung jour de l'eiglise ou il avoit esté en grant devocion et trouva enmy sa voye ung annel d'or a ung safir que ung vieulx homs avoit perdu, qui estoit appellé Sehir. Celluy Sehir estoit moult bon astronomien et grant planté savoit de sors et de charaudes entre lui et ung sien compaignon qui moult sceut de nigromance: prestres estoit, si avoit a nom Denis. Grinus s'abaissa et prist l'annel qui lui sembla moult bon et beaulx, si l'emporta. Et Sehir qui l'avoit perdu, tantost qu'il s'en apperceut, giecta son sort et vit que Grinus avoit trouvé son annel. Lors monta sur son cheval et vint a lui et fist tant que Grinus lui rendi par ung convenant que Sehir et Denis devroient pourquerre engin par quoy Grinus rauroit son annel de l'ymage, et avecques ce ilz devoient avoir chascun quatre mars d'argent pour faire ceste besoigne. Puis que le convenant fut fait et que les enchanteurs furent asseurez de leur promesse, ilz firent celluy jour mesmes ung brief bien scellé, tel quil sceurent que bon fut, et puis le baillirent a Grinus et lui commanderent que la nuit [10]) il alast seoir en ung carrefour et lui enseignerent comment il se devoit maintenir et avoir. Grinus qui avoit grant desir de sa delivrance, s'en alla tout seul a l'anuitier au carrefour que cilz lui avoient enseigné et s'assist tout ou millieu.

Il n'ot mie la endroit longuement demeuré quant il vit passer la endroit ·IIII· noirs corbeaulx, et en peu d'eure après y en vit ·XII· qui moult hideusement breoient. Puis vindrent chevauchent une grant compaignie d'escuiers qui passerent oultre. Lors qu'ilz furent passez, il vit venir chevaliers bien montez deux et deux, et tant y en passerent que il n'en sceut le compte. Et quant ilz furent oultres passez, il vit ung seigneur au dernier richement monté et aourné de riches vesteures et chevauchoit a lorains qui grant melodie rendoient au sonner. Cilz sires conduisoit une moult belle dame [par] parance. Tout ce regarda Grinus a fines mer-

[10]) comm. a la nuit *Hs.*

veilles et bien avoit retenu tout ce que ses maistres lui avoient dit et conseillié, si s'en vint a cellui seigneur, si lui tendi et bailla le brief qu'ilz lui avoient donné. Et cilz le prist, si sceut ou pou d'eure qu'il y avoit par dedans. Donc appella ysnelment en celle mesmes place toute sa gent, et ilz y vindrent sans demour. Et le sires si ne voult mie mectre en oubly la besoingne qui estoit ou brief contenue, ains dist: „Dame, Sehir et Denis, voz bons amis, vous mandent[11]) saluz et bonne amour et vous prient de quanqu'ilz peuvent que vous a cest chevalier rendez son annel, et a moy mesmes requierent ilz que je le veille consentir. Et sachiez que, puis que la besoingne leur touche tant, il me poise que le chevalier a tant de mal eu et souffert. Et nonpourtant oncques mais ne me prierent de chose dont je feusse si courroucié; mais je ne leur escondiray mie, si vous prie que vous lui rendez.“ Quant la dame entendy la requeste, si fu doulente et courrouciee; et nonpourtant n'y osa elle mectre contredit, ains rendit, voulsist ou non, l'annel au chevalier et puis si lui donnerent congié. Et Grinus se mist au retour sans detrier et rendy graces a Dieu de ce qu'il avoit si bien besoingné. Et ainçois qu'il fust gueres esloingnez, si regarda que celle gent estoit devenue; mais oncques si tost ne se sceut retourner qu'ilz ne feussent esvanouy. Et sur ce Grinus s'en revint aux maistres et leur compta comment il avoit exploictié. Adonc lui distrent que desoresenavant peust estre asseur, car l'ymage avoit perdu tout son povoir. Et atant le chevalier vint a l'ostel et fut en la compaignie sa femme depuis se dy toutes les fois qu'il lui plot, sans nul empeschement. Et vous dy que lors qu'il fut revenu a sa maison, il appella sa femme et se mist en assay, pour savoir s'il avoit bien besoingné.

Diese Berinus-Rezension unseres Motivs zeigt eine Reihe merkwürdiger Züge. 1. Die aus der heidnischen Zeit stammenden Bildsäulen stellen nicht Götter oder Göttinnen dar, sondern waren ein Akt der Pietät seitens der überlebenden Männer oder Frauen Roms und ein Gegenstand besonderer Verehrung bei Gedächtnisfesten. Das siegreiche Christentum beseitigte auch sie, man verbannte sie aus dem Kapitol hinweg und verstümmelte sie obendrein in scheußlicher Weise. 2. Der unglückliche Ehemann heißt hier Grinus, Sohn des Drians. 3. Die Versuche, der Statue an Ort und Stelle den Ring abzustreifen, bleiben fruchtlos. 4. Die zur Abhilfe ersuchte Kirche (Pfarrer, Kardinäle, Papst) hat keine Macht über den Zauber. 5. Die Vermittlung zur Wiederbesorgung des Ringes übernehmen zwei Zauberer, Sehir und Denis, die dem Ehemann wie Palumbus bei Wilhelm von Malmesbury den Brief an den

---

[11]) mande *Hs.*

Fürsten der Finsternis aufsetzen. Daher war ein Zwischenmotiv nötig, der Autor erfand also den Zug vom Auffinden des kostbaren Ringes, dessen Rückgabe an den Nekromanten Sehir durch Grinus eben diesen Liebesdienst bedingte. 6. Die nächtliche Szene am Kreuzwege erhält einen phantastischen Beigeschmack durch die Erwähnung von erst vier, dann zwölf krächzenden Raben. Im übrigen gestaltet sich die Schilderung des geisterhaften Aufzuges so ziemlich im Anschlusse an die Palumbus-Fassung, nur daß das dirnenhafte Auftreten der Fürstin weggefallen ist.

Auch hier ist die Vermutung berechtigt, daß die Palumbus-Version zugrunde liegt. Ja, diese Redaktion im Berinus steht ihr bei weitem am nächsten, da auch die zweite Hälfte der Geschichte, wenngleich durch die Rolle zweier Zauberer modifiziert, den ursprünglichen Aufbau (Lösung des Zaubers durch Übergabe des Briefes am Kreuzwege) aufweist. Daß aber der Verfasser dieser Berinus-Episode auch Méons Geschichte gekannt und daraus für seinen ersten Teil Anleihen gemacht hat, zeigen folgende Berührungen: 1. Die Bildsäulen stellen Männer und Frauen dar. 2. Sie werden an einzelnen Körperteilen verstümmelt. 3. Den im Ringkampf siegreichen Nichtadligen verdrängt ein vornehmer Jüngling. 4. Das Scherzwort beim Anstecken des Ringes an den Finger des Standbildes. 5. Das Herausspringen aus dem Bett seitens der durch die fremdartige Erscheinung erschreckten Frau. 6. Das Anzünden von Licht im Schlafzimmer, um den Zauber zu bannen. 7. Die Rolle des Papstes, der nicht helfen kann. 8. Der Hinweis darauf, daß beim Volke hierdurch das Vertrauen in die Kirche erschüttert wurde.

Auch der unbekannte Verfasser des Berinusromans hat unter dem mächtigen Eindrucke dieser Geschichte gestanden und dem Motiv seine ganze Kompositionskunst zugewendet, das selbst in der neueren Zeit[12] (Mérimée, Heine, Eichendorff, Gaudy, Alexis) noch einer nachhaltigen Wirkung unter Anwendung anderer Kunstmittel phantastisch-romantischer Art fähig war.

Göttingen. ALFONS HILKA.

[12]) Ein Gemisch verschiedener Motive, das Ganze aber nicht ohne echt mittelalterlichen Stil, bietet die Erzählung „Teufelin Venus" bei H. Wüscher-Becchi, Italische Städtesagen und Legenden, nach alten Quellen neu erzählt. Leipzig, Wilh. Friedrich, s. a.

Die Aufführung von Mysterien in Issoudun (1535) und Bourges (1536) nach dem Bericht der Zimmerischen Chronik.

Im Jahre 1534 fanden in Poitiers und Saumur dramatische Darstellungen der Passion statt. Den Städten der Nachbarprovinzen wollte die Bürgerschaft von Issoudun nicht nachstehen. In ihrem Auftrag wandte sich im folgenden Jahre der Stadtpoet Billot mit einer Reimepistel an den Dichter Jean Bouchet in Poitiers, der weit über die Grenzen seiner Heimatprovinz Poitou hinaus als Autorität in Theaterdingen galt, mit der Bitte, als Redaktor des Textes und Leiter einer Passionsaufführung in Issoudun zu fungieren. Die Antwort Bouchets war ablehnend, aber er sandte immerhin den Text eines Spieles und fügte in einer gereimten *Épître* verständige Ratschläge für dessen Inszenierung bei.

Durch die Teilnahme Jean Bouchets, des letzten hervorragenderen Vertreters der in die Provinz geflüchteten Schule der Rhétoriqueurs, gewinnt die Passion von Issoudun erhöhte Bedeutung. Der Zusammenhang mit der mittelalterlichen Literatur, der für diese altfränkische Kunstrichtung bezeichnend ist, erweist sich auch in dem lebhaften Interesse für die alten, volkstümlichen Mysterienspiele, welche die neue, aristokratische Renaissancedichtung verpönte. Jean Bouchet war in Paris als Student Mitglied der Basoche, 1508 erscheint er in seiner Vaterstadt Poitiers als *„entrepreneur"* bei einer Passionsaufführung tätig, über die Darstellungen des Jahres 1534 geben seine *Epistres* ausführliche Nachrichten, die eine rege Teilnahme, zum mindesten als sachkundiger Berater, außer Zweifel stellen, und 1536 beklagt er, den löblichen Zweck der religiösen Spiele betonend, in einem Briefe an den Spielleiter Jean Chaponneau, daß Alter, Krankheit und Amtspflichten ihn verhinderten, bei der berühmten Aufführung der *„Actes des Apostres"* in Bourges zugegen zu sein [1]).

---

[1]) Vgl. H. Ouvré, *Notice sur Jean Bouchet*, Poitiers 1858, S. 50 ff.; A. Hamon, *Jean Bouchet*, Paris 1901, S. 107 ff.; L. Petit de Julleville, *Les mystères*, Paris 1880, T. II S. 123 ff., auch G. Cohen, *Geschichte der Inszenierung im geistlichen Schauspiele des Mittelalters in Frankreich*, deutsche Ausg. von C. Bauer, Leipzig 1907 S. 149 f. — Nach Ouvré und Hamon hat Bouchet zu dem Spiel von Poitiers nicht nur den Text, eine Modernisierung eines älteren Spiels, angeblich der Passion Jean Michels, geliefert, sondern auch als „Ordonnateur" die ganze Aufführung geleitet, die dann von denselben Spielern in Saumur wiederholt wurde. Aber diese Behauptungen

Ob die Bürger von Issoudun den Text Bouchets, der, wie wir seinen eigenen Worten entnehmen können, nur die Zeit und Ort angepaßte Zurechtstutzung einer älteren Passion, vermutlich der von Arnoul Greban oder Jean Michel, war[2]), benutzte, ob es überhaupt zu einer Aufführung kam, darüber schweigen die *„Epistres morales et familières“* des Dichters, die einzige Quelle über die Passion von Issoudun, aus welcher der Geschichtschreiber des altfranzösischen Mysterienspiels, L. Petit de Julleville, schöpfte. Wir besitzen aber noch eine andere Nachricht über das Spiel von Issoudun, allerdings an einer Stelle, wo sie Petit de Julleville nicht vermuten konnte, nämlich in der Zimmerischen Chronik.

Auch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts galt Frankrtich als das Land der feinen Sitte und der kultivierten Lebensart. Schon damals wurden in Deutschland die Bildungsreisen nach Frankreich immer mehr Mode, und in den Kreisen der Fürsten und des Adels gehörte es zum guten Tone, einige Zeit am Pariser Hofe, der unter Franz I. der glänzendste Europas geworden war, zu verbringen oder an denhohen Schulen des Landes, die noch vom Mittelalter her ihren Ruf gewahrt, zu studieren[3]). So zogen auch im Winter 1633—34 zwei Brüder aus dem schwäbischen Grafengeschlecht derer von Zimmern, von ihrem Praezeptor begleitet, nach Frankreich. Ihr Ziel war Bourges, *„alda dann der Alciatus, Ansovinus, Antonius Caimus, ser trefenliche, gelerte menner, auch sonst vil furnemmer Deutscher von adel und der burgerschaft waren . . ., die sprach auch neben andern studiis zu erlernen“*[4]). Dort wollte der zum

scheinen über das, was die Quellen bieten, hinauszugehen. Petit de Julleville hat sich auf Grund der *Epistres* Bouchets, deren seltene Ausgabe (Poitiers 1545) mir leider nicht erreichbar war, wesentlich zurückhaltender geäußert. — Der Brief an Chaponneau bei E. Picot, *Notice sur Jehan Chaponneau,* Paris 1879, S. 5 ff.

[2]) *Du moule ay prins ce que j'ay bon trouvé,*
Et ce qui est par l'église approuvé.
Car il y a ou moule aulcuns passages
Qui n'ont passé par l'escolle des sages.
Dont par conseil j'ay fait rescision,
Et en ces lieux mis quelque addition.
(*Epistre 92,* zitiert von Petit de Julleville T. II 129.)

[3]) G. Steinhausen, *Die Anfänge des französischen Litteratur- und Kultureinflusses in Deutschland in neuerer Zeit,* in der *Zeitschrift für vergleich. Litteraturgeschichte* N. F. Bd. VII (1895) S. 349 ff.

[4]) *Zimmerische Chronik,* hrsg. von K. A. Barack, Bd. I–IV, Tübingen 1868–69 (= *Bibliothek des litterarischen Vereins* Bd. 91—94), Bd. III S. 218, 23. — Andreas Alciatus, der berühmte Rechtsgelehrte, der, von Franz I. nach Bourges berufen, dort von 1529 bis Ende 1533 lehrte. Die beiden Brüder erfahren in Paris auf der Hinreise zu ihrem Leidwesen, *„das der Aliciatus bei zwaien monaten ungevarlich darvor von Burges verruckt und widerumb in Italiam were geraist“* (S. 219, 27). Sein Nachfolger war der Mailänder Marcantonio Caimo, der aber bereits seit 1532 der Juristenfakultät angehörte. Auch Ansovinus — Giovanni Ansovino de' Medici — war Italiener und Jurist. Über ihre Lehrtätigkeit in Bourges s. L. Raynal, *Histoire du Berry,* Bourges 1844—47, T. III 368 ff. — Über das Studium der

Domherrn in Speier designierte ältere Johann Christoph ein Universitäts-Biennium, das er nach Brauch des hohen Stifts noch vor Antritt seiner Pfründe absolvieren mußte (S. 218, 11), verbringen und sich mit dem jüngeren, Froben Christoph, neben der Erlernung der Sprache dem Studium in der weithin angesehenen Juristenfakultät widmen. Von den Erlebnissen der Brüder in Bourges verzeichnet der Chronist besonders den Besuch des Passionsspiels in dem benachbarten Issoudun (1535). Es machte solchen Eindruck auf die Grafen, daß sie sehr bedauerten, nicht mehr der berühmten Aufführung der „Actes des Apôtres", des alten Spiels der Brüder Greban, im Amphitheater von Bourges (1536) beiwohnen zu können, bei welcher der ganze Prunk mittelalterlicher Schaustellungen in der großen Zahl der Mitwirkenden, der Pracht der Gewänder und Dekorationen, in raffinierten Inszenierungskünsten, in einer auch von der letzten Pariser Aufführung der Apostelgeschichte (1541) nicht übertroffenen Weise entfaltet wurde. Aber das Biennium und auch die Geldmittel waren zu Ende, und der Ausbruch des Krieges zwischen Karl V. und Franz I. machte überdies ein längeres Verweilen in Frankreich unmöglich. Ich gebe nun dem Chronisten (S. 226 ff.) das Wort:

Als die baid gebrueder bei anderhalben jaren aldo gewesen,

Deutschen in Bourges finde ich bei Pierquin de Gembloux, *Notices historiques, archéologiques et philologiques sur Bourges*, Bourges 1840 S. 290 f. Nachrichten, die wohl der Wiedergabe wert sind: *Cette université devait avoir acquis une certaine célébrité, puisque de tous les points des différentes contrées parlant quelque dialecte tudesque, venaient des jeunes gens de bonne famille y puiser une instruction, que nécessairement ils ne pouvaient point trouver chez eux. Cette réunion d'étrangers était connue sous le nom de nation allemande de l'université de Bourges. Elle avait ses statuts particuliers et ses privilèges, dont elle était fort jalouse. Nous en avons un exemple dans les débats qui s'élevèrent à propos d'une brasserie, qui s'établit dans Bourges. Ils prétendirent qu'ils avaient seuls, non-seulement le droit de fabriquer la bière, mais encore d'en fournir à tout le Berry, qui n'en faisait point alors une grande consommation. Tous ces jeunes gens appartenaient à des maisons titrées ou riches: ils avaient leur président, leur orateur, leur questeur, leur bibliothécaire. Ils étaient tenus, à la fin de chaque semestre, d'apposer leur signature sur un registre de présence, dont chaque page offrait les armoiries, somptueusement coloriées, du président semestriel de la nation allemande, et quelquefois même celles des vice-présidents. Le seul registre de ce genre qui nous soit resté commence au 1er février 1622, et se termine au 17 octobre 1641. Les trois qui précédèrent celui-ci ont été perdus comme ceux qui le suivirent. Il est écrit sur parchemin velin in-folio et richement relié. Sur le plein des deux côtés se trouve un écusson présentant l'aigle à deux têtes, avec cette légende: Insignia inclytae Nationis Germanicae in Academia Bituricensi. Cette collection de signatures autographes et de riches armoiries coloriées est aujourd'hui à la section des manuscrits de la bibliothèque royale.* — Unter den Professoren der Universität und Lehrern der Grafen war damals ein Deutscher, der Magister Melchior Volmar von Rotweil, Professor artis oratoriae (S. 224, 11), der auch als Lehrer Bezas und Calvins bekannt ist, vgl. Steinhausen l. c. S. 355. Neben Paris und Bourges wurde auch Orléans von den Deutschen zahlreich besucht, wie die Zimmerische Chronik S. 229, 30 bestätigt.

do undernamen sich etlich reich burger in eim stetlin, zehen französisch meil von Burges gelegen, genannt Essoudun, ein passion daselbst zu spilen. Darauf pawten sie ain rechts theatrum von holzwerk, wie man list, das die Römer einest dieselbigen biß uf den grossen Pompeium auch haben gemacht. Es waren auch die claidungen von allerhandt sorten seiden costlich zugerust. Dahin raisten von weitem here die edlen mit iren weibern. Es gab ain großen genieß den spilhern, wie auch den gemainen burgern zu Essoudun, dan es war ain wunderbarlich groß zureiten dahin und wolt iederman das spil sehen. dann in vil jaren nichs sollichs war in Frankreich furgenommen worden. darum es so seltzam war. Nun hetten die baid gebrueder sollich spil auch gern gesehen, das mocht aber von complirens des biennii nit wol sein[5]. *Derhalben ward das mittel getrofen, es name der preceptor den jungsten herrn, Frobenium Christof, mit sich geen Essoudun; daselbst bliben sie ein tag, sahen dem spil zu. Des andern tags zogen sie widerumb heim geen Burges, und het der preceptor den weg und alle gelegenhait wol eingenommen und erkundiget. In wenig tagen darnach (dann das ganz spil weret bei einem monat, und waren schier alle burger zu Essoudun wirt, wie man auch pfligt zu thuen in denen messen zu Frankfort) war der preceptor des morgens in aller frue uf, gleich nach miternacht, nam den eltern, herr Johans Christoffen, auch mit sich geen Essoudun. Da sahen sie eins tags dem spil zu, gleich darnach waren sie uf den abent widerumb uf, kamen noch dieselbig nacht geen Burges, ungefarlich um die ailf uren. Sollich eilen und zablen waren die armen lehenross wol innen worden, aber es geriet uf dißmal, und furwar, bemelter herr Johanns Christof compliert dieselbige zwai jar sein biennium ganz getrewlichen, derhalben dann die edelleut und andere, so hernach bei dem rectore zu Burges in dieser sach attestirten, sich etlich haben desshalben uf iren aidt sagen künden, als auch zum abschiedt zu Burges ein instrument vom rector daselbs wardt ufgericht, welches herr Johanns Christof mit sich herauß ins Deutschlandt name; ward auch von geistigen dompfaffen zu Speir angenommen . . .*[6].

Es konte der passion zu Essoudun kum ufigespilt werden, es erschalle, wie dieselbigen burger dessen ein sollichen grosen nutz gehapt, also das sie etliche tousendt franken über allen uncosten heten erübriget, zu dem lob, das sie darbei erlangt. Do

---

[5] **Es war strenge Vorschrift, daß sich der künftige Domherr während des Bienniums aus der Stadt, in der er den Studien oblag, nicht über Nacht entfernen durfte; über ihre Innehaltung mußte er ein Zeugnis des Rektors erbringen (S. 218, 13).**

[6] **Beiläufig erwähnt das Spiel von Issoudun auch der Zeitgenosse Jean Chaumeau in seiner *Histoire du Berry*, Lyon 1566, livre VI chap. 7 bei Beschreibung der im Amphitheater in Bourges für die Aufführung der Apostelgeschichte errichteten Bühne: *l'autre fut fait à Issoudun, l'année précédente pour le Mystère de la Passion.***

thetten sich die furnempsten burger zu Bourges zusamen, berathschlagten, seitmals alle sachen so wol und mit nutz zu Essoudun, als in ainem stetlin, abgangen, das sollichs alles mit grosen ehren und magnificenz zu Burges mochte verricht werden, darzu sie allen platz zum theatro und anderen gelegenhait in alle weg bösser mochten haben, als die zu Essoudun. Es war auch mehrmals der französisch hove hievor alda underbracht worden. Dises alles conferirten sie zusamen und schlosen, das nit allain sie, als so den costen darlegten, desen ein grosen nutz mögten haben, sonder auch die ganz burgerschaft wurde dessen höchlichen geniesen. Und als sie derhalben umb erlauptnus und vergunstigung zu hof angehalten und erlangt, grifen sie das werk mit allen ernst an und wolten die Acta apostolorum spilen[7]. *Nun hat es zu Burges auf der ainen seiten ein wundergroße gruben gehapt, an ainem ort der stat gleichwol etwas uf einer höche; do haben die alten gesagt, es seie einest vor vil jaren ein groser thurn gestanden, der aber in nachvolgenden zeiten in kriegen zerstört worden, seie aber deren thurn einer gewesen, darvon die stat Burges iren namen hat empfangen, Bituriges*[8], *dann der ander groß thurn stet noch uf aller höche hünder dem tumb zu S. Steffan und ist ein forder fest gebew, wurt noch diser zeit der Juliusthurn genennt, und sagen, der Julius Caesar hab in gebawen. Diser zeit werden nur große herren und fursten gefengclichen darinen enthalten*[9]. *Dise gruben oder den platz, darvon ich vor gesagt, so das fundament eines thurn solt gewesen sein, erlangten die burger von kunig Francisco zu einem theatro, und dieweil es aber ein grosen bezirk het, auch gueten platz darumb umbher, do fiengen es die burger zu eim amphitheatro zuzurusten, in ainer gueten grose, meins behalts gar nahe sovil, als das Coloseum zue Rom begreift*[10]. *Sie heten*

[7]) Über diese Aufführung sind wir durch zwei umfangreiche Dokumente gut unterrichtet: durch die anschauliche Beschreibung des Aufzugs der 494 Schauspieler und ihrer Kostüme von Jacques Thiboust, Sieur de Quantilly (*Relation de l'ordre de la triomphante et magnifique monstre du mystère des SS. Actes des Apostres* . . . publ. p. Labouvrie, Bourges 1836) und durch ein genaues Verzeichnis der „*Fainctes*" d. i. der Dekorationen und Maschinerien (hrsg. von A. de Girardot in Didrons „*Annales archéologiques*" T. XIII, XIV, auch selbständig als „*Mystère des Actes des Apôtres, représenté à Bourges en avril 1536*", par A. de Girardot, Paris 1854). Vgl. Raynal T. III 313 ff., Petit de Julleville T. I 377 ff., II 130 ff.

[8]) Die gleiche Ableitung auch bei A. Du Chesne, *Les antiquitez et recherches des villes, chasteaulx et places plus remarquables de toute la France*, in der Ausgabe Paris 1647 S. 476.

[9]) „*La grosse tour*", das Bollwerk der alten Stadtbefestigung, niedergelegt 1651. „*Le vulgaire en attribue la construction à nos anciens citoyens dez le temps de Cesar*", G. Thaumas de la Thaumassière, *Histoire de Berry*, Paris 1689, S. 100; Labouvrie *l. c.* S. 135.

[10]) Über das römische Amphitheater in Bourges, die „*grube*" der Chronik s. Labouvrie S. 9. Das bekannteste Beispiel für die Benutzung der antiken Theaterstätten zu Mysterienaufführungen bieten die Passionsdarstellungen im römischen Kolosseum. In Frankreich scheint Bourges nicht allein zu stehen, s. Petit de Julleville T. I S. 402, Cohen S. 65 f.

auch am boden ire canal, dardurch sie verborgenlich das wasser in die caveam konten richten und wider darauß[11]. *Was costen sie dann uf die claidung und anders gelegt, das ist wol bei dem abzunemmen, das etlich iren des uncostens halb schier verdorben sein*[12], *allain der ursach halb, das gleich nach ostern selbigs jars, anno 153[6]*[13], *der krieg anegieng zwischen kaiser Carlen und dem kunig von Frankreich, das der merertail adels erfordert wardt irer lehen halb, auch sonst in Frankreich aller truble verhanden. Das pracht diesem spil eine grose verhunderung, das sie sovil gelts nit mehr darauß konten ziehen, als sonst beschehen were. Es konten auch die baid freiherren von Zimbern, geprueder, so lang zu Burges nit verharren.*

K. Christ.

---

11) Wasserkünste und Schiffahrten scheinen in Bourges unter den *„faintes"* eine besondere Rolle gespielt zu haben, s. Girardot l. c. und vgl. Cohen S. 96 f.

12) Über die verschwenderische Pracht der Kostüme und Dekorationen, welche in Bourges den Höhepunkt erreichte und mit dem finanziellen Ruin mancher der Beteiligten endete, s. den Bericht Thibousts, ferner Cohen S. 158.

13) 1536, nicht 1535, wie der Herausgeber Barack ergänzt. Die Aufführung der Apostelgeschichte begann am 30. April 1536. Kurz vorher hatten die Brüder Bourges verlassen (S. 229, 25), nach einem Aufenthalt von *„zwai jar und etliche monat"* (S. 220, 6). Ihre Ankunft wird also um Neujahr 1534 anzusetzen sein, womit auch die Nachricht von der Rückkehr Alciatis nach Italien übereinstimmt.

Der Vokativ im Altfranzösischen.

Seine richtige Beobachtung, daß afrz. Denkmäler, die die Flexion beobachten, beim Ausruf nach *quel* den Oblikus setzen, schließt Suchier mit den Worten: „Aus dem Gesagten ergibt sich, daß in diesen Ausrufen nicht Vokative, sondern Akkusative vorliegen, die durch Ergänzung eines Verbums wie *vei* oder *i a* erklärt werden müssen" (ZRPh. 6, 446). Das ist nach mehr als einer Seite hin nicht zutreffend. Das Wesen des Ausrufes besteht doch eben darin, daß der Sprechende den Eindruck in Form eines Substantivums wiedergibt — den Eindruck, den er empfängt, nicht die Tätigkeit, die er ausübt. Danach ist *vei* als Ergänzung ausgeschlossen. Eher ginge *i a*, aber mit demselben Recht könnte man, da im Altfranzösischen neben *i a* gleichwertiges *est* steht, den Subjektivus erwarten mit Ergänzung eben von *est*. Wesentlicher erscheint die andere Beobachtung, daß z. B. in der Reimpredigt tatsächlich als Vokativ der Nominativ verwendet wird. Aber bei genauerem Zusehen verhält sich die Sache anders. Die Beispiele für den Vokativ in dem genannten Texte sind nach der Zusammenstellung S. XXXII *deus,* das schon im Lateinischen auch Vokativ ist, *error* und *fole gent,* wo ebenfalls vom Lateinischen her kein Unterschied zwischen den zwei Formen besteht, und zweimal *beau sire,* was Suchier in *bels sire* ändert, offenbar ohne Berechtigung, da ja *beau sire* ein lat. *belle senior* genau wiedergibt. Wenn danach noch bis in die historische Zeit hinein bei den Substantiven der lat. 2. Deklination auch im Altfranzösischen der Vokativ vom Nominativ verschieden ist, so ist dafür nach dem Schwund der auslautenden Vokale dieser Vokativ formell dem Oblikus gleich und das konnte zur Folge haben, daß zunächst im Plural, dann auch bei den Maskulinen der lat. 3. Deklination der Oblikus als Anredeform verwendet werden konnte. Somit ist in dem von Suchier zitierten *quel damage* das *quel* eine solche analogische Form, *damage* nur insofern, als ein Neutrum zugrunde liegt, *quel chevalier* dagegen ist regelrechter Vokativ. Für den Plural bietet der Alexius *seinors* als richtige Fortsetzung von *seniores,* 93 a, 101 a, 105 b, 125 a, ferner Roland 78 usw.

Die Nichtbeachtung der Tatsache, daß *deus,* nicht *dee* Vokativ ist und die Heranziehung der kritisch-normalisierten Texte statt der Überlieferung hat auch Beyer in seiner Untersuchung über den Vokativ im Altfranzösischen (ZRPh. 7, 23 ff.)

zu falschen Resultaten geführt. In der Handschrift L des Alexisliedes steht *cher filz* 22 a, *cher fiz* 90 e, *bel sire* 44 a, *bel frere* 57 a, *bel vis* 97 a, daneben allerdings *kers filz* 27 e (A: *bel fiz,* Q: *biau fiex*), *kiers amis* 96 a, *bels fiz* 88 b, *chers amis* 22 d (A: *bel sire*), *boens hom* 45 d, *riches hom* 44 a, *saintismes hom* 72 d. G. Paris hat überall den Subjektivus gesetzt, mit Unrecht. So leicht verständlich es ist, daß, wo das Substantivum für den Subjektivus die *s*-Form hat, das Adjektivum attrahiert wird, so schwer verständlich wäre es, daß ein Schreiber ein *bels* in *bel* geändert hätte. Wie diese Änderungen, so wird man auch die von *Eufemiien* in *Eufemiiens* nicht billigen dürfen, um so weniger, als 4 a, 69 d, 70 a auch der Subjektivus ohne *s* erscheint, der Name also indeklinabel ist. Ähnlich wie im Alexisliede verhält es sich in anderen Texten. Beyer bringt *mal cuivert, put fel, dan abes,* die ganz korrekte Vokative, nicht wie er meint, Akkusative sind, nur *put fol* ist eine Anbildung an *put fel,* die man leicht versteht. Auffällig ist nur *filz* als Vokativ. Man bedenke aber, daß *fil* aus *fili* sich von *fil'z* aus *filius* stärker unterschied, als dies sonst der Vokativ vom Oblikus tat, daher die Neubildung in Form des Subjektivs, und nicht anders wird sich *amis* statt *amiz* aus *amice* erklären. Dagegen ist der Ausruf afrz. *mei caitif* allerdings ein Akkusativ als Fortsetzer von lat. *me miserum.*

Der Akkusativ des Ausrufs in der Suchierschen Auffassung hat damit aus der afrz. Syntax zu verschwinden, der afrz. Oblikus wird aber nun zu erklären sein als formell wie begrifflich den lat. Dativ, Akkusativ, Ablativ und Vokativ fortsetzend.

W. Meyer-Lübke.

Kritische Bemerkungen zu E. Metis „Der Gebrauch von DUPLU als Ersatz für Proportionalia in den romanischen Sprachen“

(in dieser Zeitschrift XLIV, S. 115).

1. Zu afrz. *quatre doubles* = 'vierfach' (nicht 'achtfach') mag erinnert werden, daß auch bayr. *dreidoppelt* (dän. *tredobbelt*) mit Grimm, Dtsch. Wb. als 'dreifach' nicht mit Schmeller als 'sechsfach' zu fassen ist. Da *doppelt* selbst im Germ. eine Entlehnung aus frz. *double* ist, so mag die Wendung einem afrz. *trois double(s)* 'dreimal' nachgebildet sein. Fürs Frz. sagt schon Plattner, *Ausführl. Gramm.* etc. III 2, S. 12: „Im Patois ist z. B. *trois fois le double* nicht etwa *le sextuple*, sondern *le triple.*“ Man könnte auch an lat. *trigeminus* 'Drilling, dreifach' (nicht '2 × 3 fach') erinnern, dessen Verhältnis zu griech. τρίδυμος (das selbst nach Boisacq s. v. δίδυμος nach diesem letzteren gebildet ist) noch zu untersuchen wäre. Auch das Ptg. kennt nach Moreira, *Est. da lingua portuguesa* I S. 11 ff. ein *tresdobro, dobrado tres vezes, tres vezes em dobro* 'dreimal'.

2. Aus diesen Parallelen folgt, daß der Übergang des Doppelten zum Vielfachen, dessen Möglichkeit Metis ja auch nicht leugnet, in mancher Sprache belegt ist, ja daß das Lateinische ebenso Muster gewesen sein kann wie in der parallelen altromanischen Wendung afr. *deus tanz*, ital. *due tanti* usw. 'zweimal' mit seinem *sexcenta tanta* (Tobler *V. B.* I² S. 181 und Havet, *Arch. f. lat. Lex.* XI, S. 579). Man könnte sogar so weit gehen, daß man die Flexionslosigkeit von *double* in *cent doble* 'hundertmal' neben dem flektierten *cent dobles* als Anbildung an das Paar lt. *bis tanto* 'zweimal' und *sexcenta tanta* '600 mal' (Tobler a. a. O.) erklärt, das ja noch in romanischer Zeit sich in dem Paar aspan. *dos tantos, dos tanto* (Meyer-Lübke, *Rom. Gramm.* III S. 65 und Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid* S. 318) gehalten hat. Metis hat durch Isolierung des *duplum*-Problems von dem ganz gleichgearteten *tantum* das erstere schwieriger gestaltet: stellt man *dos tanto(s)* neben *cuatro doble(s)*, so erklärt jenes auf lateinische Verhältnisse zurückreichende Paar das zweite.

Daß das Zweifache der Repräsentant des Vielfachen wurde, ist ohne weiters begreiflich (ein Vielfaches ist das Einfache

„nochmals", nämlich vielmal genommen): vgl. den Schülerscherz *in drei Teile halbieren,* wo offenbar *halbieren* zur Bdtg. *teilen* gelangt ist, oder noch besser das von Plattner a. a. O. erwähnte *il faudrait qu'il fût plié en trois doubles,* d. h. ‚er müßte zweimal umgebogen werden, so daß er drei übereinanderliegende Teile bildet': jede ‚Faltung' stellt eben eine ‚Verdoppelung' dar. Der Singular bei *duplum* wie bei *tantum* erklärt sich wie in deutsch *drei mal* (nicht *drei male*), ital. *tre via tre fa nove,* da „nach einer Zahl kein Bedürfnis zu einem besonderen Ausdruck für die Mehrheit" ist (Paul, *Prinzipien der Sprachgesch.* 4 S. 273). Die Bedeutung ‚das Vielfache' erhellt aus der Setzung des Artikels in span. *el cien doblado, el dos tanto* usw. (Bello-Cuervo Nr. 224 u. 45), ferner aus der Bezeichnung des *tanto* als „terminacion" durch Bello, der geradezu *el cuatrotanto* schreibt (*-tanto-* = *-fach*)[1], vor allem aber daraus, daß ptg. *trestanto* (Cortesão, *Subsidios para um dicionário completo*) neben obenerwähntem *tresdobro* steht, womit der genaue Parallelismus der Wendungen *duplum* und *tantum* erwiesen ist. Moraes erklärt sogar den Singular als das Urspr. (entsprechend lt. *bis tanto*), der Plural sei nur durch die Umdeutung von *tanto* zu einem Substantiv zustandegekommen.

3. Metis hat wohl bemerkt, daß seine Erklärung *quatre double* nach *cent double* und dieses = *cent* + *duplum* nur in einer Sprache möglich ist, die die Auslautvokale fallen läßt: ein *centumplum* ließ sich nur als *cent-dublum* fassen, wo *-u* gefallen war wie im Galloromanischen. Wenn nun das Ital., das *cento* sagt, ebenfalls die Wendung hat (*in ben mille doppi*)[2], so muß sie von Frankreich ausgestrahlt sein. So sicher in vielen syntaktischen und lexikologischen Angelegenheiten die Freigebigkeit der Galloromania ist, wir werden sie in diesem Fall vor allem deshalb nicht anerkennen können, weil auch das Spanische in alter Zeit vorwiegend *ciento* (nur selten *cien,* vgl. Menéndez Pidal a. a. O.) und ausschließlich wie noch heute *siete, diez* hat, lauter Formen, in denen eine Auflösung wie *centuplum* = *cent* + *duplum* unmöglich ist. Daß in jenen auf lat. Bibelstellen zurückgehenden afz. Belegen stets Singular (*double*) steht, mag sich gerade aus einer gewollten Nachahmung des singularischen *centuplum* der Vorlage erklären, übrigens kann die Wendung *rendre a doble* ein *rendre a cent doble* nach sich ziehen, wie ja die Setzung des Artikels in span. *el cien doble* jedesfalls auf das Muster *render al doble* zurückgeht.

---

[1]) Merkwürdigerweise ist afz. **deus tant* fast nicht belegt, wenn man nicht die zwei von Tobler a. a. O. emendierten Stellen anführen wollte. Vielleicht, weil ein **payer à tant* (entsprechend *payer à double*) nicht besteht?

[2]) Das Neuprov. bewahrt eine Spur des *double* = ‚Mal' in der von Mistral verzeichneten Wendung: *a 'n èr que vous copo à sèt double* ‚il a une impudence insupportable', wörtlich wohl: *‚il a l'air qu'il vous coupe à sept doubles'.

M. E. nach ist also

1. ein ‚dreidoppelt' nicht aufs Französische und Romanische beschränkt,

2. das Zweifache zur Bedeutung ‚das Vielfache' gelangt, und *quatre double(s)* hat sich in der Flexionslosigkeit nach *deus tant(s)* gerichtet, das seinerseits auf lat. Fälle zurückgeht,

3. die Auffassung von *centuplum = cent + duplum* war nur in einer auslauttilgenden Sprache wie dem Franz. möglich, was zur Verbreitung im Ital., Span. und Ptg. in Widerspruch steht.

Wien.[1] LEO SPITZER.

---

[1] [Der vor Jahren eingereichte Artikel ist jetzt durch meine noch andere Parallelen anführenden Bemerkungen in *Ztschr. f. rom. Phil.* 1920 S. 224 und 1922 S. 197 vorweggenommen. Vgl. noch den bei Brunot *La pensée et la langue* [1922] S. 129 angeführten afrz. Beleg *car sa joie li iert a cent doubler doublee*, wo auch das Verb *doubler* nicht ‚verdoppeln' sondern ‚vervielfachen' heißt].

Patois-Exkursion des romanischen Seminars in Basel[1].

Durch eine Vorlesung über die Probleme der Patois-Forschung vorbereitet, unternahmen wir unter Führung von Herrn Prof. Tappolet in der Zeit vom 12. bis 18. Juli 1919 eine Reise in den Berner Jura. Wir waren unser 9. Eine halbe Stunde nach unserer Ankunft in Glovelier begann schon das erste Verhör. Es war ein eigenartiges Bild: auf einer frisch gemähten Wiese standen wir alle im Kreis um unser *sujet* herum, einen aufgeweckten 13jährigen Jungen, der uns ohne Scheu die Patoisformen der Zahlen und der Wochentage in die Feder diktierte. Bequemer trafen wir es in St. Brais, wo uns eine behäbige Bäuerin am runden Tisch der besseren Stube eine Reihe von Wörtern vorsagte, die s. Z. von Herrn Edmont für den Gilliéron'schen *Atlas linguistique de la France* am selben Ort abgefragt worden waren.

Im Allgemeinen stimmten die Formen überein. Jedenfalls waren die Abweichungen nie gravierender Art, sondern sie bewegten sich meist im Rahmen individueller Schwankungen, wie sie bei Bewohnern desselben Dorfes vorzukommen pflegen. Die wichtigsten Lautdivergenzen, die wir beobachteten, betrifft frz. *on* in *onze*, *ongle*, *oncle* usw., das Edmont an zwei Punkten der Franches Montagnes als *õ* hörte, wofür wir aber meist *ũ*, nur vereinzelt *õ* notierten. Hier dürfte die geringe Vertrautheit Edmonts mit den jurassischen Mundarten an der Nicht-Notierung dieser Nuance schuld sein. Außerdem hörten wir *ọərdž*, nicht *ùrdž* (orge) und *wui*, nicht nur *wi* (oui). — Mehr Interesse bieten zwei Abweichungen im Wortschatz: auf die Frage *omelette* erhielt Edmont das französische Wort, wir dagegen zwei echte Patoisausdrücke: *m̀ižœl*, das der Atlas für benachbarte Punkte angibt, und *taptšü* (tape-cul), das uns lebhaft an das schwzd. 'Eiertätsch' erinnerte. — Als Antwort auf *osier* bekam Edmont *sas*, das allgemeinjurassische Wort für *saule*, wir dagegen *ävẽ*, das spezielle Wort für 'Korbweide', weit verbreitet in der französischen Schweiz. Das lexikologische Verhalten unseres 'Sujet' in diesen beiden Fällen deutet auf etwas bessere Beherrschung der Mundart, im Gegensatz zum Sujet des Herrn Edmont.

---

[1]) Über ähnliche Reisen finden sich Berichte im *Archiv für neuere Sprachen* 127 S. 208 ff. und 130 S. 156 ff.

Von St. Brais ging es über das schön gelegene Montfaucon nach dem abseits liegenden aber stattlichen Les Pommerats.

Man hatte auch für diese Reise beschlossen, nach Wandervogelsystem zu leben. Dazu sind Heu oder Stroh Grundbedingung, diese fehlten in Les Pommerats, und, wie man uns versicherte, auch in den übrigen Gemeinden der Freiberge. So mußten eben auch die Heuliebhaber mit Bett und Matratze vorlieb nehmen.

Alles übrige aber, was wir noch wünschen mochten, fanden wir beisammen im Schulhaus des Dorfes, das den stolzen Namen „Institut" trägt. Da fanden wir vor allem ein ganz ausgezeichnetes Sujet in der Person des Glossaire-Korrespondenten M. Farine, den 'Mademoiselle la Régente' sekundierte, ein geräumiges Sitzungszimmer, und eine Küche mit gutem Herd und sehr zuvorkommenden Besitzern.

Les Pommerats liegt etwa 3 Kilometer nordwestlich von Saignelégier, mit dem es in täglichem Verkehr steht. Der Name bedeutet offenbar ,kleine Äpfelbäume', (*pommier* erweitert durch das Suffix *-at* = frz. *-et* in *bracelet*), denn Les Pommerats ist die einzige Gemeinde der Freiberge, in der Äpfel wachsen. — Bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts bildeten Les Pommerats und Saignelégier eine einzige Kirchgemeinde. Es ist deshalb zwar nicht selbstverständlich, aber immerhin nicht verwunderlich, daß ihre Dialekte sich kaum voneinander unterscheiden. Charakteristisch für jene Gegend ist unter anderem die Häufigkeit des nasalierten *u*, in das ganz verschiedene lateinische Vokale zusammengeflossen sind; z. B. *i ä vü ī polūə sü si pū k mēdžä di fūə* = j'ai vu un poulain sur ce pont qui mangeait du foin. —

Volkskundlich interessant sind die Spottnamen, mit denen sich die Bewohner der verschiedenen Dörfer gegenseitig bezeichnen. So nennen die Bewohner von Les Pommerats diejenigen von Saignelégier *lwètšu* = lécheurs 'Leckermaul', wofür sie von jenen den Namen *tavē* erhielten. Dieser Name ist ohne Zweifel identisch mit dem gleichlautenden Patoiswort *tavē* (lat. tabānus), 'Bremse', hingegen ist es psychologisch interessant, daß die *tavē* selbst ihren Namen anders deuten. Sie erzählen: In alter Zeit, als Saiguelégier und Les Pommerats noch eine Kirchgemeinde bildeten, war es der Stolz der jungen Burschen von Les Pommerats, nach der sonntäglichen Messe möglichst rasch in ihr Dorf zurückzukehren. Spottend riefen ihnen dann diejenigen von Saingelégier nach: „*Ils sont‿avē* = ils sont enavant. Aus diesem *avē*, verbunden mit dem Bindungs-*t* sei dann *tavē* entstanden. Sprachlich ist diese Erklärung schon deshalb unhaltbar, weil das Patois diese Bindung nicht kennt.

Die älteren Bewohner von Les Pommerats sprechen noch durchwegs Patois, die jüngeren verstehen es, sprechen es aber

nicht mehr, wie z. B. noch in St. Brais. Als ich die Töchter von M. Farine fragte, ob sie noch Patois sprächen, lehnten sie diese Zumutung mit Entrüstung ab. Das Patois sei *une langue vulgaire,* sagten sie. Und sie kamen fast in Verlegenheit, als ich bescheiden bemerkte, ihr Vater hätte doch auch bis zum Alter von 25 Jahren Patois gesprochen. Sie schienen das nicht zu wissen. Eine Spur dieser Mentalität fanden wir übrigens auch bei M. Farine, der, keineswegs ein Verächter des Patois, im Gespräch einmal sagte: *Mais moi, comme régent, je ne peux pourtant pas parler patois.* Dieser Ausspruch erscheint um so verwunderlicher, als Herr Farine sonst immer große Achtung und auch Verständnis für das Patois zeigte, wenigstens für das *patois sec,* 'echte Mundart', wie er sich einmal ausdrückte. Er erzählte uns auch, wie in seiner Jugend oft eine alte Frau die ganze Dorfjugend um sich versammelt habe, um ihr das *patois sec* beizubringen. Für uns ist das allerdings schon ein Zeichen beginnender Dekadenz.

Und nun ein Wort zu diesem *patois sec,* dessen lautliche Merkmale wir an Hand eines mitgebrachten Fragebogens dem Mund unserer Sujets zu entlocken suchten. Wir können hier nur einige Resultate herausgreifen.

1. lateinisch -enu zeigt in unserem Patois, in teilweisem Gegensatz zum Französischen *-ena*, konsequente Entwicklung von *-ein* über *-oin* zu *ũe*.

fenum > fũə	vena > vũən	aber frz. veine
*pullenum > polũə	poena > pũən	„ „ peine

2. -rt- und -rd- entwickeln sich normalerweise zu *-ətš* und *ədž.*

porte	pòətšə	corde	kʰóədžə
morte	móətšə	chardon	tšädžũ
sorte	sóətš	garder	wadžä

Dabei ist *ə* der letzte Rest des *r,* der im Vorton auch ganz schwinden kann. So lautet *pertuis* 'Loch' im Patois nur noch *ptšü* statt **peətšü.* — Ein besonders interessanter Fall, der uns viel zu denken gab, ist die seltsame Patoisform für 'mercredi': *metšədži.* Ein Teilnehmer erkannte, daß das *dž* auf ein *merkerdi* mit häufiger Umstellung des *r* hinweise. Damit war wenigstens ein Rätsel gelöst. Das andere — woher das *tš*? — wird dadurch aufgeklärt, daß wir von einer dissimilierten Form *mekerdi* ausgehen, in der die Verbindung *ke* über *tye* sich zu *tše* entwickelt hat, gerade wie *kètóəz* 'quatorze' in Les Pommerats zu *tšètšóəz* wurde. Diese letztere Form stellte uns dann ihrerseits wieder vor ein neues Problem: warum bleibt das *t* nicht intakt? Offenbar, weil es sich dem anlautenden *tš* angeglichen. So gab ein Wort das andere und das Nüsseknacken wollte kein Ende nehmen.

Zunächst hofften wir auf große Funde im Gemeindearchiv, denn H. abbé Daucourt berichtet in seinem *Dictionnaire*

historique, Les Pommerats besitze die älteste Gemeindeordnung im Berner Jura, von Anno 1572, und erwartungsvoll folgte ich Herrn Farine. Ich glaubte in ein feuersicheres Gelaß geführt zu werden und war nicht wenig erstaunt, als mein Führer im Korridor des Schulhauses einen Schrank öffnete und erklärte: *voilà les Archives communales.* Wohl fanden wir in dem Durcheinander einige alte Schriften, meist bischöfliche Erlasse, aber für unsere sprachlichen Zwecke recht wenig und von der alten Gemeindeordnung keine Spur.

Eine Enttäuschung brachte uns auch eine alte Bourguignonne, indem sie nicht zu einer Sitzung zu bewegen war, trotzdem wir dreimal Abgesandte zu ihr schickten. Das eine Mal mußte sie eine kranke Kuh pflegen, zwei Stunden später lag sie selbst krank darnieder. Den 14. Juli benutzten wir zu einem Spaziergang an den nahen Doubs hinunter, der dort die Grenze zwischen Frankreich und der Schweiz bildet.

Jedermann wird unsern Ingrimm verstehen, als wir in Goumois-Suisse einen französischen Offizier mit mehreren französischen Soldaten antrafen, der sein Nationalfest auf Schweizer Boden bei Wein und Kegelspiel feierte. Unser patriotischer Zorn aber war gar bald gekühlt, als wir erfuhren, die Grenze sei zu Ehren des 14. Juli offen, und es stehe auch uns frei, sie zu passieren. Wir taten es, und wohnten in Goumois-France einer Taufe bei. Die meisten kannten den katholischen Ritus nicht, und mit Interesse verfolgten wir die verschiedenen Zeremonien, durch die das Kind in die Gemeinschaft der Kirche aufgenommen wurde, von der Ölung an bis zum Küssen der Reliquie des Kirchleins.

Wir hatten in Les Pommerats vier arbeitsreiche Tage verlebt. In strahlender Klarheit brach der 5. Reisetag an. Mit Sang und Klang verließen wir das hübsche Dörflein. In genußreicher Wanderung durchquerten wir die Freiberge, stiegen ins St. Immes-Tal hinunter und am Abend noch hinauf nach Les Bugnenets, einer Gruppe von Bauernhöfen am obersten Rande des Val de Ruz.

Unterwegs lenkte Herr Professor unsere Aufmerksamkeit ganz besonders auf die Ortsnamen, von denen er uns verschiedene erklärte, z. B. *Peuchapatte* als p o d i u m [2]) de *Chapatte.* Daß Chapatte ein in der Gegend häufiger Familienname ist, zeigte er uns an Hand der vielen Grabsteine, die diesen Namen tragen.

In Les Bugnenets hatten wir das Vergnügen, Herrn Professor J e a n j a q u e t von der Universität Neuenburg zu begrüßen, der sich uns für den Rest der Reise anschloß. Der erste Eindruck, den er von uns empfing, war sicher nicht der

---

[2]) Podium ergibt franz. *pui* 'Anhöhe', vgl. *appui* 'Stütze', bekannt aus Puy de Dôme, Puy d'Auvergne.

großer Gelehrsamkeit, denn er traf uns in fröhlichster Laune beim Kegelspiel. Die Feststimmung hielt noch den ganzen Abend an und ungern trennten wir uns, die einen, um auf hartem Stroh einige Stunden lang heldenhaft zu frieren, die andern, um im weichen Bett in einen strahlenden Sommermorgen hineinzuschlafen.

Dessenungeachtet standen wir schon vor Mittag auf der Höhe des Chasserals, von wo wir noch am selben Tag nach langer Wanderung das reizende Dörfchen **Orvin**, oberhalb Biel, erreichten.

Ziemlich pünktlich fand sich am andern Morgen die kleine Schar im Gemeindesaal zusammen. Wir hatten leider, um den Schlüssel dazu zu erhalten, die Morgenruhe des Herrn Gemeindeschreibers in roher Weise stören müssen, ebenso barbarisch waren wir in die Schulstunde der Régente eingedrungen, um ihr die Wandtafel zu entwenden. Alles war endlich bereit, nur unser Sujet, die *doyenne* des Dorfes, fehlte noch. Sie stürzte sich eben in den Sonntagsstaat. Endlich aber erschien auch sie und die Ohrengymnastik konnte losgehen.

Mit schrecklicher Deutlichkeit mußten wir in dieser Sitzung erkennen, daß es Laute gibt, die jeder genauen Transskription Hohn sprechen, und für deren Definition die Theorie der unendlichen Reihen unentbehrlich ist. Wenn wir z. B. die Entsprechung von lateinisch *sal* (Salz) mit $s^{a}ɔ̀^{oa}$ notierten, so war uns dabei wohl bewußt, daß wir damit auf dem langen Weg von *a* bis *u* nur Kilometersteine gesetzt hatten.

Man kann im allgemeinen sagen, daß in Orvin alle langen, betonten Vokale, außer *i* und *u*, diphthongieren.

Dafür einige Beispiele:

a:	alam > $ó^{u}l$	palam > $pó^{u}l$
e:	tectum > $tè^{i}$	digitum > $dè^{i}$
o:	grossum > $grò^{u}$	buxum > $bò^{u}$

Es war nun eine äußerst reizvolle Aufgabe, dieses sehr eigenartige Patois mit demjenigen des 1 ½ Stunden entfernten **Vauffelin** zu vergleichen. Wir verließen also gegen Mittag dieses Land, wo die Diphthonge blühn, und wanderten über Frinvillier (= Fridolinsweiler) nach Vauffelin. Herr Pfarrer **Cuche** hatte dort alles aufs Trefflichste vorbereitet und wir konnten gleich mit der Arbeit beginnen. Als Gewährsleute hatten wir diesmal ein altes Ehepaar, das sich gar sehr beklagte, über die Verachtung, die das Patois bei der heutigen Jugend erfahre. Sie selbst sprachen es immer noch getreulich.

Für uns war bei dieser Sitzung die Hauptsache, die Formen von Vauffelin mit denen von Orvin zu vergleichen. Von den etwa 90 an beiden Orten abgefragten Wörtern waren nur 3, die Zahlen 4, 10, 12, identisch, die andern wiesen zum Teil

sehr große Verschiedenheit auf. Vor allem ist in Vauffelin die Diphthongierung viel seltener. Folgende Formen mögen das veranschaulichen.

	1	2	3	4	5	6
	faux	haut	corde	cuiller	vieille	pluie
Orvin	fò^{u}	ò^{u}	kò^{u}rd	kədiə	vè^{i}dy	pyœ^{ü}
Vauffelin	få	hå	kòrd	kyiə	vey	pyèdj

Man sieht, wie bei 1, 2, 3, 6 in Orvin die Vokale *o* und *œ* 'gebrochen' werden, in Vauffelin nicht. Etwas vom Interessantesten in Orvin ist der Übergang des *l* mouillée in ein palatales *d* (Beispiele 4 u. 5). Dieselbe eigenmächtige Entwicklung finden wir wieder im Pays d'Enhaut, wo 'fille' *fədə* lautet.

Die Frage, welche historischen und wirtschaftlichen Ereignisse diese Sprachgrenze bedingten, konnten wir mit um so besserem Gewissen unbeantwortet lassen, als voraussichtlich einer der Teilnehmer das Patois von Vauffelin in einer Spezialarbeit behandeln wird.

Als wir uns gleich nach der Sitzung trennten — denn unser Programm war zu Ende — da hatte jeder das Gefühl, unter kundiger Führung einen Einblick getan zu haben in das Leben der unbewußt schaffenden Sprache, die in ihrer Entwicklung durch keine traditionellen Fesseln gehemmt wird.

Gümlingen bei Bern. HANS STRICKER.

Referate und Rezensionen.

Appel, Karl: Abriß der Provenzalischen Lautlehre. Ergänzungsheft zur Provenzalischen Chrestomathie. Reisland 1918[1]).

Der unermüdliche Provenzialist hat in dieser Beigabe zur Chrestomathie Studierenden jeden Grades ein bedeutungsvolles Geschenk gemacht. Der Abriß ist für Anfänger und für Lehrende; jeder findet sein Teil darin. Er ist klar und leicht in der Abfassung, erschöpfend im Inhalt. Er weicht keinem Problem aus, aber er stellt jedes so dar, daß auch der Neuling mitgehen und an dem Für und Wider teilnehmen kann. Für die Jungen wird es ein unentbehrlicher Führer sein, besonders der Aufbau und die Sachkenntnis, der nichts entgeht, machen es dazu. Dem selbst Schürfenden bietet es Anregung die Fülle zur Weiterarbeit. Appels Lehrbegabung zeigt sich in dem ganzen Buche; ganz besonders in den ungemein übersichtlichen Lauttabellen (z. B. S. 61 und 71) oder in der Art, die mundartlichen Entwicklungen nebeneinander zu erklären und zugleich ihre Vermischung in der Schriftsprache, den daraus sich ergebenden Mischcharakter der Trobadorsprache deutlich zu machen (z. B. S. 16, 55). Die fortwährende Heranziehung des Atlas linguistique gibt der Untersuchung besonderen Wert. Hatte Appel sich einmal zur Stoffordnung nach altem System entschieden, so konnte sie kaum eindringlicher gemacht werden. Naturgemäß ergeben sich allerdings auch bei ihm die dadurch unvermeidlichen Übelstände. In die Darstellung des spontanen Lautwandels dringen unversehens immerzu semantische Erscheinungen. In einer „Lautlehre" dürften, streng genommen, keine Kurzformen, keine Kreuzungen, keine Analogiebildungen besprochen werden. Appel weist *mois* < *mustione* der Formenlehre zu, behandelt aber *en* < *domine;* grundsätzlich dürfte dann auch dieses nicht erwähnt werden. Ebensowenig aber auch der Plural *brasses* zu *bras* oder 2. Pers. *cantesses* u. ä. Eine „Lautlehre" sollte tatsächlich nur die spontanen Entwicklungen enthalten; alles andere ist Semantik. Aber allerdings würde eine solche „Lautlehre" allein ein dünnes Heftchen sein und nur ein Fragment der sprachlichen Entwicklung darstellen. Vielleicht bricht sich doch die Auffassung Bahn, in jeder Sprachdarstellung die spontane und die semantische Entwicklung scharf gesondert, aber als untrennbar sich ergänzende Teile des Ganzen zu erfassen.

[1]) Vgl. zu dieser Besprechung meine „Beiträge zur provenzalischen Grammatik", Zeitschr. Rom. Phil. 41, 1.

Jeder Leser wird unter den Aufstellungen Appels anderes besonders gern herausheben wollen. Hier sei nur hingewiesen auf *vejaire* < *videatur* (S. 89), *senes* neben *ses* (S. 53), die Erklärung von *met-eis* (S. 62/63) und besonders schlagend *negueis,* während allerdings *negun* ja keinesfalls etwas anderes ergeben konnte. Man wird mit Appel für die Erklärung **did'menge* (S. 100) stimmen. Und so könnte natürlich noch vieles andere erwähnt werden. Doch treten die Einzelheiten vor dem umfassenden Wert der Gesamtleistung zurück. Der „Abriß" gibt uns den Überblick über alles, was wir im Augenblick vom Altprovenzalischen wissen, bezw. nicht wissen, durchleuchtet dieses Gebiet von allen Seiten her, so daß jeder sieht, wo es noch etwas zu tun gibt, und faßt mit sicherer Hand zusammen, was als feststehend gelten kann. So ist das Büchlein ein Markstein auf unserem Forschungsweg.

Einige kleine Berichtigungen:

S. 34. *vendięi* könnte wohl nur unter Diphthongierung von *i,* nicht unter Umlaut eingereiht werden.

S. 34 In der Tabelle ist *a* + *u* > *au* vergessen: *saup, trau.* Anzunehmen daß das *a* = *ą.*

S. 40. *Avunclu* > *aonclu hätte nicht **ancle* ergeben „wie *hauniea* > *anta*", da in letzterem *au* als akzentuierter Diphthong, in ersterem *a—ó* als vorakzentischer Hiatusvokal vorliegt.

S. 52 Die Beobachtung § 42b würde vielleicht besser so ausgedrückt: Bei der Kürzung zwischen *l' n' j s z r* bleibt ein Schallgipfel bestehen, der sich späterhin wiederum zu einer vollen Silbe entwickelt: *melh°r, senh°r* usw. Rücken *r l* an andere Konsonanten, so bilden sie zwar eine Gruppe, bleiben aber nicht im Auslaut, weil der Schallgipfel des *r l* offenbar im Abglitt der Lautung stand [1]) und sich wie jener andere zu einer vollen Silbe entwickelte; **catr°* > *catre* wie **senh°r* > *senher.* Da dieser Schallgipfel ja vorhanden ist, noch ehe die Lautgruppe entsteht, ist die Entwicklung für den Typus p a t e r > **patr°* > *patre* > *paire,* für f a b e r > *favr°* > *faure* usw. Formen wie **niole* sind gar nicht zu erwarten. Entweder die Synkopierung ist alt, dann mußte *nivle* > *niule* entstehen, oder sie ist jung, dann *nivol,* während *niul, freul* gar keine Synkopierungen sind, sondern Aufgehen der *v*-Lautung in die *u*-Lautung.

S. 66. Da p a r a v e r e d u s Kreuzungswort mit - f r e n u ist, wie ja auch S. 100 erwähnt, ist natürlich nicht *v'r* > zu stimmlosem *fr* geworden.

S. 68. *Maiti* soll durch Dissimilation der Doppelkonsonanz erklärt werden. Zwischendurch schiebt sich die „falsche Auflösung" von *tt* in *ct,* die ja nur auf die Schreibung bezug haben könnte.

S. 102. *mentaure* ist nicht „durch rücksichtsloses Fortschreiten der Lautentwicklung aus m e n t e h a b e r e ent-

[1]) Vgl. Lautbildungskunde, S. 89 u. 91.

standen, sondern aus dem Futurum *mentaurai* analogisch entwickelt, gehört also nicht in den Absatz „Zerstörung ursprünglicher Bildungsart“.

S. 103. Die Nebeneinanderstellung von *preire* und *preveire* liest sich so, als ob beide aus præbyter abzuleiten wären, nicht die gekürzte Form aus dem Vokativ-Rectus, die ungekürzte aus dem Obliquus.

S. 109. *serp* < *serpe statt serpente ist keine provenzalische Wortkürzung, da ja rum. *şarpe,* it. *serpe,* sp. *sierpe* vorhanden sind.

Wien. ELISE RICHTER.

Friedrich Brie, Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik (Sitz.-Ber. der Heidelb. Akademie der Wiss. Philos.-hist. Klasse, Jahrg. 1920, 3. Abhdlg.). Heidelberg, C. Winter 1920. 79 S. — Ästhetische Weltanschauung in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Freiburg i. B., J. Boltze 1921. 80 S.

Über das *l'art pour l'art*-Problem ist noch nicht viel gearbeitet worden, obwohl die franz. Literaturgeschichte des 19. Jhs. kaum eines stellt, das verwickelter wäre, und obwohl Cassagnes inhaltsreiches Buch von 1906 bei weitem nicht alle Seiten erhellen konnte. Die Studie Bries betrachtet die Erscheinung zum erstenmal in dem europäischen Zusammenhang, in den sie gehört, und spürt weniger ihren individuellpsychologischen (neuropathischen) Voraussetzungen bei den wichtigsten Vertretern nach (wie Spronck das tat, Les artistes littéraires 1889) als vielmehr ihrer gemeinsamen, wenn auch im einzelnen stark differenzierten Weltanschauungsgrundlage. Zwei Hauptspielarten unterscheidet er, die sich vielfach berühren und kreuzen: eine idealistische und eine sensualistische Weltanschauung, jene in der deutschen Romantik, diese im Parnaß und in der Gruppe um Flaubert gipfelnd. Was beide eint, ist der Glaube an den Vorrang der ästhetischen Werte vor religiösen, ethischen, sozialen usw. und dementsprechend das Bemühen, die Kunst von außerästhetischen Zweckgedanken zu läutern. Das I. Kap. skizziert im Überblick von der Antike an, warum sich solche Weltanschauung nicht vor dem Ende des 18. Jhs. ausbilden konnte. Für das Mittelalter ist das von vornherein verständlich. Daß es aber auch in der Renaissance und sogar in Italien unterblieb, wo durch den nicht bloß literarischen Paganismus und den alle Bindungen zersprengenden Drang sich genießend auszuleben günstige Vorbedingungen gegeben schienen, veranschaulicht (wie Brie mit Recht betont) besonders deutlich, welch ernste Hemmungen zu überwinden waren. Freilich war m. E. die entscheidende

Hemmung eine mehr äußerliche, nämlich die Tatsache, daß das blind verehrte Altertum für Kunstübung nur um der Kunst willen weder Anhalt noch Beispiel bot. Gerade diese Hemmung wirkt ja im ganzen Zeitalter des rationalistischen Klassizismus fort; im 17. Jh., wo sich zwar die Dichter noch nicht als *penseur* fühlten (höchstens Molière ausgenommen), wo aber das Dogma von der Nützlichkeit und Lehrhaftigkeit als dem Ziel der Kunst, wenn nicht praktisch, so doch theoretisch viel zu sehr in Fleisch und Blut übergegangen war, als daß sich auch nur leiser Widerspruch geregt hätte; und z. T. auch noch im 18. Jh., wo die Unterhöhlung des Autoritätsprinzips, das Suchen nach neuen religiösen, ethischen Werten, nach einer neuen Gesellschaftsordnung das meiste dazu beitrug, die Kunst zu einem Propagandamittel für kunstfremde Ideale zu machen. Die Beziehungen zwischen Kunst und aktivem Leben werden auch bei Shaftesbury noch nicht zerschnitten, mit dem die Linie beginnt, die über Kant, Fichte, Schelling, resp. ihre Umdeutung zum ästhetischen Idealismus in Deutschland führt, dessen Schattierungen von Schiller bis zum jungen Nietzsche als dem letzten Ausläufer das II. Kap. untersucht. Ungefähr gleichzeitig mit der deutschen Romantik entwickelt sich in der englischen Literatur (Kap. III) eine ästhetische Weltanschauung, für die die Mischung aus hedonistischen und mystischen, sensualistischen und platonischen Elementen kennzeichnend ist, nicht bei den ausgesprochen sensualistischen Keats und Wainewright, aber bei Coleridge und am eigenartigsten bei Poe, bei dem sich noch ein starkes intellektualistisches Element hinzugesellt. Poe schlägt die Brücke zu den Franzosen. Allerdings handelt es sich nicht um Einfluß im eigentlichen Sinn. Baudelaire, sein Vermittler, ist sicher ganz ehrlich, wenn er mit Befriedigung hervorhebt, auf wieviel Selbstgedachtes er bei Poe gestoßen ist (und nicht bloß dem Gedanken nach, „mais des phrases, pensées par moi et écrites par lui, vingt ans auparavant", Lettres, Mercure de Fr. S. 362, vgl. auch S. 176), und man braucht nur in den Briefen Flauberts aus den 40er Jahren zu blättern, um zu erkennen, daß Frankreich nicht erst Poe entdecken mußte, um zu *l'art pour l'art* zu gelangen. Aber er lieferte ihnen in vielem, so im Protest gegen die Gegenwart, gegen Merkantilismus und Demokratie, im Mißtrauen gegen Inspirationsdichtung eine willkommene Bestätigung und Verstärkung.

Im IV. Kapitel über die Franzosen streift Brie natürlich auch die Frage nach etwaigen deutschen Einflüssen, die ebenso wie der Ursprung und die ganze Vorgeschichte des französischen *l'art pour l'art*-Ideals einmal gründlich geprüft werden müßte (daß Cassagne hier nicht tiefer bohrt, ist der empfindlichste Mangel seines Buches). Ich weiß nicht, worauf Cassagne S. 43 seine kategorische Behauptung stützt, daß

Gautier weder Schelling und Hegel noch Cousin gelesen habe; soweit sie Cousin betrifft, scheint sie mir nicht unanfechtbar. Aber vor allem ist zu erwägen, daß die französische Theorie durchaus nicht auf Gautier allein ruht, von dem nur die früheste und aggressivste Formulierung stammt. Leconte de Lisle und besonders Baudelaire und Flaubert sind im Theoretisieren fruchtbarere Köpfe als Gautier. Und Cassagne konstatiert zwar an derselben Stelle, daß Flaubert nur Spencer, Comte, Lévêque und nicht die Deutschen gekannt habe, schweigt aber (warum?) von Cousin und erwähnt auch nicht die wichtige Äußerung aus einem Brief Flauberts von 1846 (Corr. I 152): „Tu diras au Philosophe de t'expliquer l'idée du Beau pur telle qu'il l'a émise dans son cours de 1819 et telle que je la conçois“, die vermutlich einen Fingerzeig zur Verfolgung des Fadens geben würde, da damit kaum etwas anderes gemeint sein kann als die von Cousin nach seinen zwei ersten Deutschlandreisen gehaltene Vorlesung, die 1836 stark verändert als Du Vrai, du Beau et du Bien gedruckt wurde.

Es läßt sich also nicht ohne weiteres die Annahme zurückweisen, daß die mißverständliche Interpretation von Kants Begriff der Autonomie der Kunst, die sich schon in Mme de Staëls Allemagne findet, eine wenn auch bescheidene Rolle im Entstehungsprozeß gespielt hat. Aber Brie wird jedenfalls darin Recht haben, daß er die Bedeutung des deutschen Einflusses sehr gering anschlägt. Wenn Walzel (Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, 2. Aufl., S. 21) sagt: „die Franzosen fingen an, gutdeutsch Kunst um ihrer selbst willen zu treiben“, so kann man ihm höchstens insofern beistimmen, als das individualistisch-egoistische der l'art pour l'art-Kunstübung von der den romanischen Künstlern im allgemeinen geläufigen gesellschaftlichen oder sozialen Einstellung abweicht und als solches Einsiedlertum eine der Auswirkungen des im französischen Leben des 19. Jhs. sich überall rührenden Individualismus ist. Aber es drängt sich, abgesehen von allen Zweifeln an der deutschen Herkunft dieses Individualismus, sofort die Gegenfrage auf: ist denn in Deutschland vor dem 19. Jh. je Kunst um ihrer selbst willen betrieben worden, entschiedener und bewußter als bei Ronsard oder Racine? — Daß, wie Brie ausführt, das *l'art pour l'art*-Ideal in der Romantik wurzelt, während den eigentlichen Untergrund der skeptisch-epikuräische Geist des 18. Jhs. bildet, ist zweifellos richtig; die letztere Tatsache illustrieren handgreiflich die entrüsteten Ausfälle gegen die Empireliteratur in Lamartines und V. Hugos katholisch-royalistischer Jugenddichtung. Nur ist der Weg alles eher denn eben und gradlinig. Mit der (zudem nicht unbeschränkt errungenen) Befreiung vom Regelzwang war noch nicht von vornherein das Ideal einer auch

von außerästhetischen Absichten und Fesselungen befreiten Kunst gegeben und die romantische Geniepose mündete nicht konfliktlos in das *l'art pour l'art*-Künstlertum. Im Gegenteil, die Wandlung konnte sich nur vollziehen, wenn der Dichter aufhörte, sich als *penseur*[1]) zu gebärden, um sich dem Leben zu versperren und jede Verpflichtung der Menschheit gegenüber zu leugnen. *Penseur* sein heißt Schlüsse ziehen und sie nutzbar machen wollen — das *conclure*, vor dem Flaubert unermüdlich als vor der schlimmsten Gefahr für den Dichter warnte. Wo sich wie bei V. Hugo mit der Geniepose unzertrennlich der *penseur*- und Hohepriester-Ehrgeiz verband, führte sie zum anderen Pol, zur Auffassung des Dichteramts als eines Apostolats, die mit ihrem mystischen Glauben an ein Gottesgnadentum dem Selbstgefühl und der Selbstverherrlichung des Dichters mindestens ebensoviel Nahrung bot wie die entgegengesetzte Haltung. Ausgezeichnet als Ausnahmewesen war der Dichter in jedem Fall. Aber die für *l'art pour l'art* charakteristische Absonderung trat nur ein, wo Pessimismus, Skepsis, Menschenverachtung, Abneigung gegen die Umwelt und ihre Interessen mächtig genug waren, um das Bewußtsein der sozialen Verantwortlichkeit zu unterdrücken, und zwar das Bewußtsein der s o z i a l e n Verantwortlichkeit, nicht Verantwortlichkeitsbewußtsein schlechthin. Denn der ästhetische Epikuräismus und das Bedürfnis nach Selbstverherrlichung dürfen nicht überschätzt werden. Einem Flaubert, dem Ichkultus in jeder Form zuwider war, wurde die Kunst allerdings um so eher zum Genußmittel, als er sich ohne Zaudern und seelische Kämpfe, offenbar einem unentrinnbaren Zwang gehorchend, in *l'art pour l'art* gestürzt hatte. Aber er mag sein Schriftstellern selber mit Drechslerarbeit zum Zeitvertreib vergleichen (Corr. IV 139), die Kunst bedeutet für ihn über den Genuß hinaus eine so ernste und heilige Sache, daß sie keine geringere Hingebung und Entsagung von ihm fordert als irgend ein hohes sittliches oder religiöses Ideal. Sie nötigt ihm tatsächlich (nicht „fast", wie Brie sagt) einen neuen Pflichtbegriff auf, dem er sich mönchisch opfert, und ähnlich ist der Eindruck vor dem Leben der Goncourt. Überhaupt existiert das Epikuräertum der *l'art pour l'art*-Dichter weniger praktisch als in der Theorie. Bei Baudelaire und Gautier waren mehr äußere Gründe daran schuld: dort die Verzweiflung aus Nervenzerrüttung, aus Unfähigkeit zu regelmäßiger Arbeit und Geldschwierigkeiten, hier die Notwendigkeit, für zahlreichen Familienanhang in

---

[1]) Der Ausdruck *songeur* für den Dichter ist, soviel ich weiß, erst von V. Hugo mit Vorliebe gebraucht worden, der damit betont ein grüblerisch-vages Träumen meint. Vgl. W. Shakespeare (éd. déf. in 18, Hetzel) S. 139 und 141: „Songer, c'est penser çà et là. Passim." — „le penseur dilaté, agrandi, mais flottant, c'est-à-dire le songeur."

harter Fron als Tintenkuli das tägliche Brot herbeizuschaffen. Bei Flaubert und den Goncourt mehr innere Gründe, dort die Folter des Ringens um eine nie erreichte noch je erreichbare Vollendung und Makellosigkeit, hier der Wahrheitsdrang, der zwei hypersensible Ästheten auf Stoffe hetzte, gegen die sich jede Fiber in ihnen sträubte und die qualvoll alles Menschliche in ihnen zerstörende Manie der Beobachtung und Zergliederung. Was die Goncourt 1869 in ihr Tagebuch schreiben (III 279): „Nous torturés de malaises continus, douloureux, presque mortels au travail et à la production spirituelle, nous ferions volontiers ce pacte avec Dieu: ne nous laisser qu'un cerveau pour créer, nos yeux pour voir, et une main avec une plume au bout, et prendre tout le reste de nos sens et les misères de nos corps pour que nous ne jouissions plus en ce monde que de l'étude de l'humanité et de l'amour de notre art", das ist ehrlich gemeint und wäre Flaubert ebenso aus dem Herzen gesprochen wie ihnen selbst. Ja, nicht einmal das soziale Verantwortlichkeitsgefühl wird bei allen erstickt. In Baudelaire ist der religiöse Instinkt zu wach, mag man auch an der Orthodoxie seines Katholizismus zweifeln. Leconte de Lisle ist, auch nach der Abkehr von sozialrevolutionärer Dichtung, mindestens im negativen Sozialrevolutionär geblieben und hat in *l'art pour l'art* immer nur einen Notbehelf, nie die oberste Stufe der Kunst erblickt. Die Goncourt liebäugeln trotz ihres Abscheus vor Tendenzkunst und trotz ihres wesenhaften Aristokratismus mit der Absicht, das Gewissen ihrer Mitmenschen aufzuwecken, indem sie die Schwären einer ungerechten Gesellschaftsordnung bloßlegen. Es läßt sich eben, wie Brie in seiner Schlußbetrachtung ausführt, eine n u r ästhetische Einstellung zur Welt kaum konsequent behaupten, sogar da kaum, wo wie bei Flaubert Wohlhabenheit, die vor dem Daseinskampf behütet, und kontemplative, quietistische Veranlagung den relativ günstigsten Boden bereiten. Und noch seltener gelingt die Umsetzung ästhetischer Weltanschauung in reine *l'art pour l'art*-Dichtung. Von den Franzosen, die Brie nennt, ist der aggressiv katholische Barbey d'Aurevilly auszuscheiden. Ferner Huysmans, der wohl in Des Esseintes die Verkörperung eines raffiniert ausgeklügelten Ästhetentums geschaffen hat, den aber, ehe ihm die religiösen Werte die weitaus wichtigsten wurden, als fanatischen Veristen vom Ästhetizismus gerade das trennte, was Flaubert als den entscheidenden Gegensatz zwischen sich und seiner sogenannten Schule empfand: „Je regarde comme très-secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout la b e a u t é, dont mes compagnons sont médiocrement en quête" (Corr. IV 220 f.). An. France hat sich seit der Dreyfusaffaire, wenn auch wahrscheinlich vergebens, redlich angestrengt, im Sozialismus

und dann im Kommunismus außerästhetische Ideale zu finden, an die er glauben könnte, um seinen skeptischen Nihilismus zu überwinden. Am ehesten sind außer Flaubert noch Mallarmé, Hérédia und Henri de Régnier konsequente *l'art pour l'art*-Dichter und daneben kleinere wie Banville, den aber auch der 70er Krieg zu patriotischer Revanche-Lyrik verführte, oder besonders P. Louys, der weder die natürliche Fruchtbarkeit Régniers hat, noch von dem verzehrenden Schaffensfieber Flauberts besessen ist. —

Eng mit dem *l'art pour l'art* Problem verquickt ist das andere Problem, dem Brie seine erste Studie gewidmet hat. Der Ausdruck Exotismus benennt einen der schillernden Begriffe, mit denen die Literaturgeschichte so häufig arbeitet, ohne sich viel um ihre Definition und Abgrenzung zu kümmern. Nimmt man Exotismus wie üblich im weitesten Sinn des Wortes als Freude am Fremdartigen (wobei die von Gautier eingeführte Scheidung in Exotismus des Raumes und der Zeit der Bequemlichkeit halber beibehalten werden kann, mag sie auch sachlich unbegründet sein, da beides denselben Voraussetzungen entspringt und ineinander zu fließen pflegt), so lassen sich Spuren davon besonders vom Zeitalter der Renaissance an beobachten, das ja zugleich das Zeitalter der Seereisen und Entdeckungen war, mit denen nach und nach der ganze Erdball mit seinen entlegensten und fabelhaftesten Ländern in den europäischen Horizont zu rücken begann. Für die französische Literatur haben wir zwei interessante Bücher über den amerikanischen Exotismus vom Anfang des 16. bis zum Ende des 18. Jhs., d. h. über die Art wie Amerika die französischen Schriftsteller beschäftigte und anregte (G. Chinard, L'exotisme américain dans la litt. fr. au 16ᵉ s. Paris 1911 und L'Amerique et le rêve exotique dans la litt. fr. au 17ᵉ et au 18ᵉ s. Paris 1913), sowie eine These über den nahen und fernen Osten im 17. und 18. Jh. von P. Martino (Paris 1906). Es versteht sich von selbst, daß der Exotismus in Frankreich um sich greift, je mehr der Hang zu hochmütiger Abschließung gegen Nichtfranzösisches einem weitherzigen Kosmopolitismus weicht, der intellektuellen und ästhetischen Allerweltsneugierde, die für die Mitte des 18. Jhs. so charakteristisch ist. Und ebenso versteht sich, daß in den Jahrzehnten um die Encyclopédie herum und vor der Revolution das exotische Element wie die Literatur überhaupt in den Dienst des Ideenkampfes gestellt wurde. Schon im 16. Jh. hatten die Nachrichten über Amerika den Schriftstellern von Rabelais über Ronsard zu Montaigne vor allem Anlaß geboten, die herkömmlichen Anschauungen über Moral, Religion, Politik zu überprüfen, Vergleiche zwischen dem zivilisierten Europa und den wilden Völkern zu ziehen, deren Zustand bereits zum paradiesischen Idyll idealisiert wurde. Das 18. Jh. verwendet

dann (wo es nicht bloß erotisch spielt, der jüngere Crébillon, die Bijoux indiscrets etc.) konsequent Vergleiche besonders mit Indien und China zur relativistisch-skeptischen Kritik an der herrschenden Staatsordnung und Kirche. Das Ästhetische, der Reiz des Bunten, Seltsamen, Ungewöhnlichen exotischer Landschaften und Milieus tritt dagegen durchaus in den Hintergrund, fast nur außerhalb der Literatur erkennbar, in Kunst und Kunstgewerbe, Innen- und Außenarchitektur, Gartenbau, Porzellan. Als ästhetisches Element gewinnt das Exotische erst von dem Augenblick an größere Wichtigkeit, wo sich mit Bernardin de St. Pierre und Chateaubriand eine dichterische Malkunst entwickelt, die sich gern an räumlich und zeitlich exotischen Motiven versucht. In der Romantik erlebt der Exotismus seine Blütezeit, allerdings ein reichlich oberflächlicher, konventioneller und theaterhafter. Und solcher Exotismus hält sich das ganze 19. Jh. hindurch. Aber er wird mehr und mehr aus der ernsten Literatur in die Unterhaltungs- und Jugendliteratur hinausgedrängt, namentlich solange der Realismus den Ton angibt, der ausdrücklich das Frankreich der Gegenwart als Stoff bevorzugt. An der Grenze stehen aus der modernen Zeit etwa die prähistorischen Romane von J.-H. Rosny, jenseits der Grenze die Phantasien von Jules Verne.

Neben diesem Exotismus im weitesten Sinn bildet sich aber im 19. Jh., und zwar in den einzelnen Ländern autochthon entstanden, was natürliche spätere gegenseitige Beeinflussungen nicht hindert, eine Spielart von besonderer Prägung aus. In welcher Richtung sie sich bewegt, das deutet die Einschränkung auf dem Titel von Bries Schrift an: Exotismus der Sinne. D. h. gemeinsam ist den Exotisten, die Brie zusammenstellt, ein „angeborenes, in der Konstitution wurzelndes Bedürfnis der Sinne nach etwas Farbigerem, Duftenderem, Zügelloserem, Wilderem, Widerspruchsvollerem, Maßloserem, Übermenschlicherem, Schönerem, als die Gegenwart bieten kann." Gegeben muß also eine ungewöhnlich hohe Empfindlichkeit der Sinne sein und Hand in Hand damit geht meistens eine synästhetische Veranlagung, die Fähigkeit mit Geruchseindrücken Farben- oder Tonempfindungen zu erleben und umgekehrt. Wo die Einbildungskraft, das natürliche visionäre Vermögen allein nicht ausreicht, um die fremden Wunschwelten in intensiven Bildern vor dem Dichter heraufzubeschwören, können narkotische Mittel, vor allem Opium und Haschisch, nachhelfen, um im Rausch Traumgesichte zu erzeugen, so bei Coleridge, bei de Quincey oder Baudelaire. Brie unterscheidet drei Varianten dieses Exotismus, den des Raumes, der Zeit und der eventuell durch Narkotika gesteigerten Vision, die sich häufig kombinieren und von denen die dritte dem Inhalt nach regelmäßig in den räumlichen und zeitlichen Exotismus auslaufen wird, aus deren Elementen die Vision sich aufbaut,

wie z. B. bei Beckford, der in seine Träume Erinnerungen an Tausend und eine Nacht verwebt. Das Entscheidende bleibt aber in Bries Sinn in jedem Fall, daß es sich um ein Bedürfnis der Sinne handelt. Die nahe Verwandtschaft mit dem, was man bisher Exotismus nannte, und mit dem romantischen Hang zum Wunderbaren und Märchenhaften verkennt Brie dabei ebenso wenig wie, daß alle diese Erscheinungen dieselbe psychologische Wurzel haben, den vom 18. Jh. vererbten *ennui,* die Langeweile, den Ekel vor der Wirklichkeit oder tiefer, den Lebensüberdruß. In der Tat paßt für alle Exotisten, gleichviel ob im engeren oder weiteren Sinn, ja sogar für die meisten Dichter des 19. Jh. die Klage, die an der Schwelle der Romantik aus Lamartines L'isolement tönt: „Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore? Il n'est rien de commun entre la terre et moi." Mit *terre d'exil* meint Lamartine spiritualistisch das Irdische im Gegensatz zum Jenseits, in das er aus Gram flüchten möchte. Andere sehen sich nach anderen Fluchtmöglichkeiten um und nicht die Erde an sich scheint ihnen das Schreckliche, Unerträgliche, sondern die bürgerliche Gegenwart, in der sie zu leben verdammt sind, das bleichsüchtige (ein Lieblingswort Stendhals) Frankreich des 19. Jh., die häßlichen Formen und Forderungen des modernen Daseins. Einige wollen sich durch Schwelgen in (fiktiver oder wirklich erlebter) Erregtheit und Bewegtheit erlösen; daher die romantische Modesehnsucht nach der afrikanisch versengenden Leidenschaft. Einen anderen Ausweg zeigt *l'art pour l'art.* Selbst zur Menschheitsdichtung eines V. Hugo, die sich die Weltänderung und -Verbesserung zum Ziel setzt, sind Beziehungen vorhanden, insofern sie zur Überwindung der Gegenwart durch den Entwurf einer Utopie anspornen will, allerdings einer Utopie, die nicht durch ästhetische Eigenschaften, sondern durch ihre sittliche und soziale Vollkommenheit reizt. Immer wird das Zuhause und von vielen nicht bloß das Zuhause, sondern die augenblickliche Umgebung überhaupt, jede Realität als dumpfer Kerker gefühlt, dem sie entrinnen möchten. Alle quält irgend ein Heimweh und es ist nur scheinbar ein Widerspruch, wenn einen Orientschwärmer wie Flaubert der Aufenthalt im Orient nicht befriedigt. Wäre Rückwanderung in der Zeit wie Auswanderung möglich, so hätten ein Stendhal neben Danton und unter den Raubtiermenschen der Renaissance und die Goncourt im Rokoko enttäuscht die rohe oder elegante Schönheit vermißt, die sie sehnsüchtig verherrlichten. Denn das Glück liegt für sie alle immer *ailleurs,* schön ist nur das Anderswo, das nicht Besessene, nur Begehrte und Erträumte. Da solche Stimmungen das ganze Jh. beherrschen, ist die Grenzlinie, die Brie zieht, oft sehr dünn, schwankend, und erst erkennbar nach subtilen Unterscheidungen und Abwägungen, ob mehr

sentimentale und Bedürfnisse der Fantasie oder mehr Bedürfnisse des Sinnenlebens am Werk seien. Es mag auch sein, daß er bei einigen der von ihm behandelten Dichter, so bei Leconte de Lisle und Flaubert, die Wichtigkeit des sinnlichen Elements überschätzt und infolgedessen den Begriff enger faßt, als sich rechtfertigt, wenn er sie mit einreihen wollte. Über solche Dinge kann man immer streiten. Aber es bleibt sein Verdienst, zum erstenmal eine wenn auch nur durch Nuancen sich abhebende Abart umschrieben zu haben. Sein Versuch, statt der bisher üblichen vagen Charakterisierung, die z. B. die Orientales mit Salammbô als exotisch zusammenwarf, scharf abzugrenzen, stellt einen großen Schritt zur Klärung dar. Es ist eine solide Basis gewonnen, von der aus sich der Kreis der Untersuchung leicht erweitern lassen wird.

Wir sind herzlich wenig verwöhnt durch das, was uns als vergleichende Literaturgeschichte geboten zu werden pflegt. Um so dankbarer sind die Studien Bries zu begrüßen, von denen der Romanist ebenso lernen kann wie der Anglist und Germanist und die beide den Ablauf einer wichtigen Zeitströmung in den Hauptliteraturen von West- und Mitteleuropa mit so genauer, auf erstaunlicher Belesenheit beruhenden Sachkenntnis und mit so sicherer Beherrschung eines ausgedehnten und oft schwierig zu deutenden Materials schildern, daß künftige Arbeiten das Bild nur mehr in Einzelheiten werden berichtigen und ausmalen können.

Freiburg i. B. H. Heiss.

Winkler, Emil, Wien. *Das Rolandslied.* [Heft 2 der Repetitorien zum Studium altfranzösischer Literaturdenkmäler, hg. von Karl R. von Ettmayer-Wien. Winter, Heidelberg 1919. 40 S.]

W. handelt von Überlieferung, Inhalt, Stil, Sprache, Syntax, Formen, Lauten, Ort der Abfassung, Dichter, Vorgeschichte, Nachleben des Rolandsliedes und gibt einleitend einige nötige Nachschlagewerke, im Text selbst die bezeichnendsten Schriften meist in besonderen Rubriken an. Die Forschungsergebnisse, Urteile und Ansichten der namhaftesten Rolandforscher sind unter meist wörtlicher Entlehnung zusammengestellt. Die Arbeit ist brauchbar, ist klar und sachlich geschrieben und übersichtlich angeordnet und führt die Literatur bis 1917, ein kurzer Nachtrag bis 1919, doch fehlen leider einige wichtige Arbeiten. So fehlt — bei aller gebotenen Kürze — ein Hinweis auf so grundlegende Werke wie die *Histoire poétique de Ch.* von G. Paris, *Le Origini dell'epopea francese* von P. Rajna, Suchiers *Franz. und prov. Sprache* in Gröbers Grundriß. Es fehlen neuere englisch-amerikan. und holländische Arbeiten. Mildred K. Pope: *Four chansons de geste: A study in Old French*

Epic Versification, Mod. Lang. Review VIII, 1913. Vgl. ferner *Mod. Philology XI*3, S. 339—346 u. a. Salverda de Grave: *Over het onstaun van het genre der chanson de geste. Verslagen en Mededeelingen der Kon. Akad. v. Westensch.* 5e Reecks, Deel II. Auch die neue holländische Zeitschrift *Neophilologus,* seit 1917, hat Winkler offenbar nicht eingesehen, sonst hätte er auch dort Bd. II, S. 66 die von ihm im Nachtrag zitierte Arbeit Wilmottes von Salverda d. G. besprochen gefunden. Weiter fehlt die Bezugnahme auf das Wilhelmslied und die von mir gelieferten Parallelen zum Roland. die Vorgeschichte und Aufbau des Liedes berühren (*Zs. f. frz. Sprache* 44, S. 1—68 und 189—210.)

Neben der Becker-Bédierschen Epentheorie vom plötzlichen Ursprung der Epenstoffe erst seit dem 11. Jh., d. h. seit der Überlieferung epischen Gutes in französischer Sprache und im Anschluß an Klöster und Chroniken und Pilgerwege, ersteht wieder die alte für überwunden gehaltene Epentheorie, daß das epische Schaffen uralt ist und mit den Ereignissen einsetzt. Aber, wie schon Rajna lehrte und jetzt Wilmotte für die kunstmäßigere und Salverda für die mehr volkstümlichere Literatur des weiteren ausführen, ist der epische Stoff im frühen Mittelalter in lateinischer Sprache und Literatur weiter gegeben worden, bis die französische Sprache sich so weit herangebildet hatte, ihn in französische Form zu übernehmen. Das geschah mit Ausgang des XI. Jhs. Immerhin war die Form anfänglich und blieb auf längere Zeit hin noch sehr roh und unbiegsam. So ist der Rolandstoff auch erst durch die lateinische Form gegangen, und Salverda setzt für Roland und das lateinische Carmen de prod. Guenonis eine lateinische Vorlage an; vgl. auch Bédiers Urteil über die lat. Vorlage der Kaiserchronik in *Lég. ep.* III, S. 328—30. Der gelehrte Rolanddichter hat sein tiefsinniges Werk in die volkstümliche französische Form gegossen. Man versteht den Gegensatz von Inhalt und Form! Man kann also nur mit größter Vorsicht Schlüsse von der Form auf Geist des Liedes und dichterisches Können ziehen. Hat das Winkler recht immer beachtet, auch in den aus Voßler abgedruckten Beispielen und Folgerungen?

Winkler sagt S. 9: „Es fehlt dem Dichter auch die Gabe, ein großes Gemälde plastisch zu entwerfen. Daher löst sich das Ganze in einzelne, gefühlsmäßig empfundene, nicht sinnlich geschaute Szenen auf, der Vorstellungskomplex in gedanklich unverknüpfte, nebengeordnete Einzelvorstellungen, die Schlachten in lose Zweikämpfe.“ Waren aber nicht gerade damals die Zweikämpfe das einzig Wahre? Mußte ein moderner Dichter, wollte er die Zustimmung seiner Hörer gewinnen, nicht Zweikämpfe schaffen? Und er hat diese Zweikämpfe in der Tat erst eingeführt; in seiner Vorlage standen sie nicht, wie ich später nachweisen werde. Und worin mögen denn

damals die Mittel der Sprache bestanden haben, ein großes Gemälde zu schaffen? Winkler spricht S. 10 von zerrissenem, unmalerischem Stil ... ihm fehlt eigentlich die Bildhaftigkeit." Man sehe sich doch einmal die Interpolationen der Reimredaktionen an! Nein, der Dichter verstand seine Zeit und ihre Kunst besser als wir heute! Und weiter sagt Winkler, Voßler zitierend: „Der Rolanddichter steht ... auf dem Standpunkt der gefühlsmäßig-impressionistischen Anschauungsweise." Natürlich, denn den Vortrag im Volke unterstützten Mimik und Wortabtönung und jener große Resonanzboden, den die Gefühlswelt und Denkungsart der Zuhörerschaft darstellt. Das Epos ist kein Arthurstoff mit langgedehnten phantastisch-abenteuerlich-höfischen Erzählungen zur Lesung, sondern wird als geschichtliche Wahrheit gefühlt und vorgetragen, ist der Geschichtsvortrag vor dem Volke. Der Rolanddichter entwirft ein Gemälde, aber wir verstehen es nicht mehr recht. Oder sind wir etwa bloß verschiedener Meinung? Man lese die begeisterten Zeilen Bédiers, a. a. O., S. 410 f. über *unité du poeme.* Oder schieben wir der Gabe oder dem Unvermögen des Dichters Dinge unter, die ihm gar nicht zu gut oder böse angerechnet werden dürfen, sondern in Zeit, Sprache und Stoff des Liedes liegen. Es ist das schon mehrfach geschehen, wie wieder Bédier treffend zeigt, S. 402 f., besonders an der Botschaftssendung Ganelons, ob sie bei Blancandrins Anwesenheit noch nötig sei oder nicht. Und sie war nötig, denn so erforderte es der Zeitgeschmack. Sagt endlich nicht Winkler S. 20 selbst, daß der Dichter „die Sprache meisterte, indem er unter den syntaktischen Möglichkeiten wählt, die die χοινή ihm an die Hand gibt." Bédier zeigt uns nun seine hohe Kunst in der ganzen Auffassung und Vertiefung und Fortentwicklung der Handlung, wie sollte ihm da die Gabe fehlen, ein Gemälde zu entwerfen. Er weiß es aber nicht anders und seine Zuhörerschaft wollte es ebenso.

Die Sicherheit literar.-ästhetischer Kritik hängt aber weiter sehr wesentlich ab von der genauen Kenntnis und Bewertung der hsl. Überlieferung und dann von der Stellung, die der Dichter zu seinen Quellen eingenommen hat. Wie hat er seine Vorlagen bearbeitet; wieviel sprachliches, episches, künstlerisches Gut kommt ihnen zu? Diese Fragen sind noch ganz in der Schwebe. Man hat keine sichere Auffassung von dem Verhältnis der einzelnen Rolandversionen zueinander. Und was die Vorlage betrifft, so kennt man sie nicht. Die *Vita Caroli* und ihr Text stehen zu fern; so sucht man sie zu konstruieren nach *Rld., Turpin, Carmen* usw. Aber auch *Turpin* und *Carmen* werden nicht gleichmäßig bewertet. G. Paris, Stengel, Tavernier, Bédier vor allem haben gute Vorarbeiten geleistet, die Vorlage aber nicht finden, geschweige sich über unterschiedliche Züge einigen können. Bédier setzt

a. a. O. den *Turpin*, diese Propagandaschrift für die Pilgerfahrt nach Santiago de Compostella, gegen 1150 an und mißt ihm ebensowenig wie dem *Carmen* irgend einen Wert bei, gleich Stengel, Baist, Ph. A. Becker. Beide Texte sind einfach Vereinfachungen und Kürzungen des *Rld.* Winkler bezeichnet sie ebenso und gibt keine der von der Kritik aufgeworfenen Fragen wieder. Einzig erwähnt er, daß Tavernier in dem *Carmen,* diesem seltsamen rhetorischen Übungsstück in 482 Versen, eine Originaldichtung, die Quelle Turolds, sieht. Die Aussichten für eine ersprießliche literar-ästhetische Betrachtung des *Rld.* scheinen demnach schlecht. Doch die Auffassungen beginnen sich schon zu wandeln. Salverda urteilt wieder anders als Bédier über *Rld. Carmen,* und meine bisher veröffenlichten und noch folgenden Untersuchungen messen dem *Turpin*-Text wieder Wert bei. Das Wichtigste aber dürfte gewonnen sein, wenn sich als richtig herausstellt, daß der Roland seine direkte Vorlage in einem alten Wilhelmliedertext hatte, der der 1903 aufgefundenen *Chanson de Guillaume* sehr nahe stand. Ich habe bisher nur einiges darüber ausführen können. Die Arbeitsweise des Dichters dürfte aber schon aus diesen geringen Parallelen ersichtlich werden. Vgl. *Zs. f. frz. Sprache* 44, S. 28, 37, 48, 64-68, 205-210. Winkler hat auf diese neueren Arbeiten, wie überhaupt auf die auch von anderer Seite über die Wilhelmsgeste erschienenen (s. Warren in *Mod. Ph.* XI_3), die manches wichtige für den *Rld.* enthalten, leider nicht Bezug genommen.

Der sprachlich-stilistische Teil der Winklerschen Arbeit ist gut zusammengestellt und bringt alle wissenswerten Fragen. Hier hätte auch ein Hinweis auf Stimmings und Visings Arbeiten (dieser zuletzt in *Zs. f. frz. Sprache* 39, S. 1-17) stehen können. — Das auffällige Verhalten der Assonanzen *ẽi : ẽ, ẽ : ã; ai : ę* läßt sich m. E. durch eine offenere Klangfarbe des *i* erklären und weiter durch den Nasalierungsvorgang. Der noch helle Vokal wird zwar z. T. noch vom Nasal getrennt gehalten, aber die Neigung zur Annäherung der beiden Klangtöne, d. h. Verdumpfung des ersten, ist vorhanden. Der Nasal hat bei dem Prozeß die Vorhand, bestimmt die Klangfärbung und trägt wohl zeitweilig, indem er einen Nasalgleitlaut bildet, sogar den Akzent; es liegt also Doppelgipfligkeit vor. Im *Rld.* sind *ã* und *ẽ* von dem Prozeß ergriffen, „auch *õ* zeigt eine gewisse Tendenz, sich von *o* zu trennen“ (Winkler S. 22). Wenn *-aie* in *a*-Tirade sich länger hält als *ai,* so ist *i* ein *i̯*-Laut wie in *bataille.*

Breslau. W. Schulz.

Faral, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge.* Paris, H. Champion 1913. 432 S.

Die antikisierenden Romane bilden den Ausgangspunkt für jegliche Untersuchung und Bewertung der altfranz. Kunstepik, erst von diesem Hintergrunde hebt sich die Gestalt eines Crestien von Troyes oder Gautier von Arras ab. Nach Wilmottes vortrefflicher Studie (*L'évolution du roman français aux environs de 1150,* 1903) und den drei ergebnisreichen Arbeiten aus der Göttinger Schule von A. Dreßler (*Der Einfluß des altfranz. Eneasromans,* 1907), von G. Otto (*Der Einfluß des Roman de Thèbes,* 1909) und von R. Witte (*Der Einfluß von Benoîts Roman de Troie,* 1904) ist Farals Buch das bedeutendste, was bisher über die wichtige Frage des Ursprungs der Hauptmotive des Dreigestirns *Thèbes-Eneas-Troie* geschrieben worden ist. Da ihn überhaupt das Problem des Fortlebens der Antike in dieser Frührenaissance des 12. Jh. lebhaft beschäftigt hat, entfallen hierher auch manche Urteile und Ergebnisse über ähnliche Stoffe wie Pyramus, Narcissus. Mit großem Geschick wie Scharfsinn führt Faral seine These durch, daß in weit größerem Umfange als man es bisher ahnte, lat. Quellen verschiedener Epochen jene höfischen Dichter beeinflußt haben. Insbesondere ist Ovids Nachwirkung auf Schritt und Tritt zu verspüren, und gerade in diesem Punkte ist Faral zu einer Reihe von schlagenden Parallelen gelangt, die Vergil mehr zurücktreten lassen. Die Schwierigkeit des Stoffes brachte es mit sich, daß wir hier keine allgemeine Zusammenfassung erhalten, sondern lediglich eine Reihe von Einzelartikeln, von denen etliche schon früher in der *Romania* bezw. *Revue des langues romanes* erschienen waren. Aber mit gereifterer Kraft und daher mit größerem Nachdruck bietet nunmehr der Verf. die Fülle seiner wertvollen Beobachtungen in folgenden Abschnitten: I. Ovid in Nachdichtungen wie Piramus et Thisbé, Philomena, Narcisus. Wir sehen, wie der auch durch seine metrische Form merkwürdige Piramusstoff in seinen Beziehungen zum Theben- und Eneasroman, auch zu Crestien das Bestehen eines literarischen Typus in stilistischer Hinsicht andeutet, und noch die liebliche chantefable *Aucassin et Nicolete* manche Züge diesem Lai entlehnt haben kann. Faral zeigt uns auch das Fortleben dieser ovidianischen Erzählung in zwei mittellat. Gedichten und im Göttinger Prosafragment. II. Ovid im Thebenroman; vorbildlich und oft nachgeahmt wurde die Zelt- und Wagenbeschreibung für bildliche Darstellungen. Doch die Anklänge an Ovid sieht man auch in leiseren Einzelheiten, z. B. *Met.* IV 134 *oraque buxo Pallidiora gerens* = v. 6262 *Vert esteit come fueille d'ierre.* III. Ovid im Eneas, das beste Kapitel Farals, dem es hier gelungen ist, die bunte Mosaik-

arbeit des altfranz. Dichters bei der Verwendung seiner Quellen aufzudecken. Denn nur wenig verdankt er Vergil, Vorbilder seiner Stiltechnik und Motivausbreitung sind Donats Glosse zur Aeneis I 25 (Parisurteil), aus der mittellat. Literatur die Septem mirabilia mundi (Beschreibung des Kapitols von Karthago, des Zauberspiegels auf dem Grabmal der Camilla und dessen Stufenbau), der Brief an den Priester Johannes, Wilhelm von Malmesbury (Grabmal der Camilla und des Pallas), sodann Tierbücher wie Physiologus und Bestiarius. Die Entlehnungen aus dem Thebenroman sind überzeugend (der zahme Hirsch mit der Kerze auf jedem Ast des Geweihs und die hl. Tigerin der Thebaner mit dem *escharboncle* auf der Stirn, beide trinken auch Wein, was aus Statius stammt), zur festen Formel hingegen geworden nach dem Brauch der damaligen lat. Schulpoesie voll Rhetorik jene stilistischen Kunstmittel, denen sich in der Folgezeit kein Kunstkritiker mehr entziehen konnte, wie Antifeminismus, Anrufung der Fortuna, Epitaphien, Zelter für Damen, genaue Schilderung weiblicher Schönheit nach den durch Matthaeus von Vendôme in seiner Ars versificatoria u. a. erörterten Regeln mit fester Reihenfolge u. a. Ganz eingehend untersucht dann der Verf. die beiden großen Liebesepisoden im Eneas (Liebschaft der Dido und der Lavinia), die in ihrer völlig neuen und meisterhaften Ausführung und dem Ausmalen der Minne so recht des Dichters Kunst und seine Benutzung ovidianischer Motive bekunden, inhaltlich wie formell. Hier zeigt Faral umfassendes Wissen und glückliche Kombination, wenn er auf Ovid zurückführt die Theorie des Minnebegriffs nebst der Liebeskrankheit, schlaflosen Nächten, falschen Träumen, also Physiologie wie Psychologie dieser alles verzehrenden Leidenschaft, die die Hauptpersonen zu spitzfindigen Monologen in Dialogform veranlaßt und auf den Pfeil Amors zurückgeht, ferner die Figur der Zauberin, jenes Silbenspiel E-ne-as in der Laviniaepisode u. a. Uns dünkt, daß Faral völlig seine Aufgabe gemeistert hat, die für K. Heyl (*Die Theorie der Minne in den ältesten Minneromanen Frankreichs*, Marburg 1911) zu schwer gewesen ist. IV. Eneas und der lt. Brief des Priesters Johannes. Eine Reihe markanter Übereinstimmungen zeigt den Eneasdichter als den Nachahmer. V. Die nochmals (nach 15 Versuchen anderer) aufgerollte Frage der Chronologie für Eneas und Troie endet mit der auch von mir stets festgehaltenen Überzeugung, daß der Autor des Trojaromans, der zahlreiche ungeschickte Entlehnungen aus dem Eneas vorgenommen hat, nicht vor diesen angesetzt werden kann.

VI. Einen ganz bedeutenden Teil des Buches nehmen die Untersuchungen über die mittellat. und altfranz., den *débats* gleichenden Dichtungen über den Vorrang des jungen Akademikers oder des Ritters (*Les débats du clerc et du chevalier*

dans la littérature des XIIe et XIIIe siècles) ein. Auch hier erkennt man das lat. Vorbild ganz ähnlich, das zudem auch in stilistischen Dingen auf die altfranz. Kunstepik einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt hat. So kennt der Dichter *De Phillide et Flora* seinen Ovid genau, wie auch seinen Claudian und Sidonius Apollinaris, und bemerkenswert ist wegen des seit *Thèbes* hierin herrschenden Schemas seine Schilderung vom Aufzug des Liebesgottes (des Pferdes selbst, des Sattelzeuges, des Gefolges). Sicher geht darauf das später so liebevoll durchgeführte Motiv der reisenden Dame zurück, das auch Crestien im *Erec* nicht verschmäht hat.

Mehr Beiträge zur Textgeschichte dieses genre sind Farals Studien über das verwandte lat. *Concilium Remiremontis* und über die franz. Fassungen wie *Florence et Blancheflor, Hueline et Aiglantine, Blancheflour et Florence, Melior et Ydoine* nebst anderen Arten dieser *Jugements d'amour,* die sich sämtlich zu einem Stammbaum formen lassen und unter denen eine franko-italien. Fassung bereits eine Verflachung bedeutet. In diesem ganzen Abschnitte galt es, die oberflächliche Arbeit von Oulmont (*Les débats du clerc et du chevalier*, Paris 1911) zu berichtigen und zu vervollständigen. Die Sorgfalt, mit der Faral auch hier als feinsinniger Textbetrachter und Texteditor auftritt, verdient alles Lob.

VII. Etwas ganz Neues bietet Faral in diesem Kapitel über die Quellen des Wunderbaren in den Schilderungen der altfrz. höfischen Romane des 12. Jahrhs. Die treffliche Vorarbeit von O. Söhring (*Werke bildender Kunst in altfr. Epen*: RFg. XII (1900), 491 ff.) konnte er für seine Zwecke voll ausnutzen, während die von De la Warr Benjamin Easter (*Study of the magic elements in the romans d'aventure and the romans bretons,* Baltimore 1906) neben vielen Mängeln nicht einmal vollständig im Druck erschienen ist. Neben der Antike kommt Byzanz und der Orient (wunderbare Gebäude, Säle, Grabmäler, Automaten, Kunstgegenstände, Zelte) in Betracht. Zauberringe, Wunderbetten, Stoffe und Kleider, Malereien, Edelsteine (Anlehnung an die Paradieslegenden), seltsame Tiere und Pflanzen bilden einen anziehenden Gegenstand dieses Kapitels, dessen Erweiterung auf die altfrz. Literatur überhaupt recht nützlich wäre.

VIII. Versuch einer Kritik der Ursprungsfragen der altfrz. Kunstepik. Sind die an antike Stoffe angelehnten Romane älter oder die bretonischen Romane? Man wird bezüglich dieses vielumstrittenen Punktes heute von W. Foersters letzten Bemerkungen in seiner Einleitung zum Crestien-Wörterbuch (S. 8*ff. 231*) gewiß, besonders was das sehr frühe Vor-Vorkommen bretonischer Namen in Italien anbetrifft, sich überzeugen lassen. In ganz ähnlichem Sinne verficht aus inneren Gründen Faral die historische Priorität der antiki-

sierenden Romane, an deren Spitze auch fürderhin der Thebenroman zu setzen sein wird. Jenes Dreigestirn[1]) brachte auch bereits alles wesentliche für die anderen Romanarten bei. „*Goût de la description, sens du merveilleux, règles du portrait, peinture des objets d'art, rôle de l'intrigue amoureuse, théorie de l'amour, poncifs et clichés, adresses de sbyle et lieux communs, en tout cela éclate l'imitation des romans antiques*" (S. 418).

Dies bedeutende Werk Farals sollte von keinem Romanisten noch Germanisten ungelesen bleiben. Es bedeutet einen Merkstein zur Erkenntnis der Anfänge des abendländischen Kunstromans, der um die Mitte des 12. Jahrhs. unter lat. Einflüssen eine neue Richtung der mittelalterlichen Literatur herbeigeführt hat.

Außer der Bibliographie am Ende wäre auch ein index rerum bei der Vielgestaltigkeit der Materie am Platze gewesen.

Das S. 51 ff. abgedruckte lat. Piramusgedicht findet sich außer in der Wolfenbüttler Hs. auch in Hs. München lat. 25187 und Kopenhagen Kx. 1634. — S. 100 Zur *rota Fortunae* (bei Boetius in der *Consolatio philosophiae*, später im *Anticlaudianus* des Alanus von Lille) vgl. auch Wattenbach, *Sitzungsber. bay. Ak. d. Wiss* 1873, S. 692 und Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris 1898, S. 128 ff. Bei demselben Alanus liest man eine eingehende Schilderung weibl. Schönheit (der *Prudentia*) in Th. Wrights Ausgabe S. 282 des Anticl., der *Natura* im *Planctus Naturae* S. 431. Ausgabe des Mathaeus von Vendôme auch bei Hauréau, *Not. et extr.* I (1890), S. 395. — S. 132 Zum *amor puerorum* vgl. außer der *Altercatio Ganymedis et Helenae* = *Z. f. dt. Alt.* XVIII 127 ff. XXII 256 ff., auch die lat. Gedichte bei J. Werner = *Neues Archiv* 15 (1890), 396 ff. — S. 192 Phillis et Flora liegt jetzt in vortrefflicher krit. Edition durch A. Bömer, *Zeitschr. f. dt. Altertum* 56 (1918), S. 224 ff. vor. — S. 210 Das *Concilium Remiremontis* jetzt bei W. Meyer = *Nachr. der Göttinger gel. Ges.* 1914. — S. 228 Über die nach der Mode an Kleidern, auch an den Brustriemen der Pferde angebrachten Glöckchen vgl. Ducange, s. v. *cascavellus* und Liebrecht, *Gerv. v. Tilbury* S. 122 Anm. Auch im Anticlaudianus (S. 333): *A collo suspensa sonos crepitaculo dulces Reddunt et multo perfundunt aera cantu.* — S. 353 über die in den Paradiesströmen gefundenen Edelsteine, vgl. Presbyterbrief, hgb. Zarnke, S. 123, 124. Pannier, *Les lapidaires français* S. 244. *Pantheon* des

[1]) Jenes Dreigestirn macht F. durch Hinzuziehung des Piramus zu einem Viergestirn. Ich glaube, daß er dessen Bedeutung etwas überschätzt, auch wenn er in ihm das erste Beispiel eines Liebesmonologs entdeckt haben will. Wie steht es mit der Datierung? S. 7 setzt er ihn ins 3. Viertel des 12. Jahrhs., aber S. 409 anscheinend zwischen *Thèbes* (gegen 1150): „*peut-être antérieur, peut-être postérieur à Thèbes, en tout cas très rapproché de lui par la date.*"

Gottfried von Viterbo hgb. Pistorius, II S. 29. *S. Hieronymi epistolae,* Lugduni 1592, S. 168.; W. Hertz, *Ges. Schr.* (1905), S. 85. 123. — Zu *netun*<*Neptunus* vgl. F. Ed. Schneegans im Artikel *„Neptunus-lutin“ Zs. rom. Phil.* 24, 557 ff. — Sehr gewagt ist S. 346 die Verbindung des *moire* mit *drap de moire* Erec. 6735: *„cette expression „drap de moire“, assez obscure, serait peut-être explicable, à la rigueur, par le grec* Μεῖρα, *que Chrétien aurait pris à une source d'origine hellénique et qu'il aurait interprété(e) plus ou moins intelligemment“.* Dieser Einfall wäre besser fortgeblieben.

Göttingen. ALFONS HILKA.

Rhaue, Hans, *Über das Fabliau „Des Trois Aveugles de Compiègne“ und verwandte Erzählungen.* Diss. Königsberg i. Pr. 1914. 8°. 106 S. und 1 Tafel (Stammbaum).

Der Hauptwert dieser Arbeit aus Pillets Schule liegt in der literargeschichtlichen Prüfung der mit diesem Fablel (als Verfasser gilt ein Cortebarbe, der entgegen Bédiers Annahme nicht mit dem Dichter des *„Chevalier a la robe vermeille“* identisch sein kann und aus dem Beauvaisis stammen dürfte) verwandten Stoffe. Zwei Motive, nämlich Blinden- und Gläubigerprellerei, erscheinen hier zu einem organischen Ganzen verarbeitet, dessen orientalische Herkunft trotz der mit dem 2. Teile sich berührenden Geschichte aus 1001 Nacht (vgl. V. Chauvin, *Bibliogr. des ouvrages arabes* V 265, Nr. 147) und einer anderen, die eine Parallele zum 1. Teile darstellt und die Rhaue nicht herangezogen hat (vgl. V. Chauvin V 159, Nr. 83) nicht mit unumstößlicher Sicherheit feststeht. Nur zögernd äußert Verf. die Vermutung, daß vielleicht das 2. Motiv sich auf eine und dieselbe Quelle, die vielleicht indischen Ursprungs war, zurückführen läßt. Der reichhaltige Stammbaum der europäischen Versionen zeigt die gewaltige Verbreitung dieses Schwankes, teils in der Vereinigung beider Motive (Eulenspiegel nebst Hans Pauli und Hans Sachs, dann in der sizilianischen Volksüberlieferung), teils diese getrennt: Motiv I in Italien (bei Sacchetti, Sozzini, Gonnella, in der Sammlung *Arcadia* in Brenta nebst Tomitanos Novelle), in Frankreich (bei Guill. Bouchet, beim Sieur d'Ouville) und in Deutschland (Reysespiegel des Anangkylomitens). Diesen ersten Teil hat auch Imbert direkt nach dem frz. Fablel frei bearbeitet. Motiv II erscheint noch häufiger in 2 Abarten, da entweder der Pfarrer oder ein Arzt den angeblichen Kranken heilen soll. Die Arztrolle finden wir bei Strickers Pfaffen Amis, in der *„Histoire générale des larrons* nebst einer 1661 erschienenen Farce und Molières *„Monsieur de Pourceaugnac“*, ferner im sizilianischen Volksmund. Die Priesterrolle be-

gegnet uns wie beim altfrz. Dichter auch bei Sacchetti, in den *„Hundred Mery Talys"* und *„Jests of Scogin"*, in der *„Cortegiana"* des Pietro Aretino, in den *„Facétieuses Journées"* (1584), wiederum in der *„Histoire générale des larrons"*. Eine Variante hierzu in Form einer unfreiwilligen Beichte des getäuschten Gläubigers zeigt noch mehr den Einfluß der mündlichen Überlieferung, die überhaupt dem Motiv neue Seiten abgewonnen hat. Eine Kombination beider Rollen (Beichte und Heilung) bietet die Novellensammlung *„Porrettane"* des Sabadino degli Arienti, über die bekanntlich außer Arx zuletzt E. Lommatzsch gehandelt hat.

Ich teile hier ein Exemplum aus der für den Folklore so wichtigen, noch unedierten *„Compilatio singularis exemplorum"* (Hs. Tours, fol. 140r s. v. Ceci) mit, das freilich den Stoff unseres Fablels nur skizzenhaft wiedergibt, aber in etlichen Zügen davon abweicht.

Cecis tribus venientibus occurrit clericus petens quo ibant. Qui responderunt: 'Ad villam, ut queramus pro quarto.' Inquit: 'Essetis bene pasti?' 'Bene' inquiunt 'pro quinque solidis'. 'Et ego' inquit 'do vobis istum bisancium'. Responderunt: 'Multas gracias'. Et crediderunt quod unus eorum haberet, cum nihil dedisset. Et euntes ad villam optime comederunt, et cum deberent solvere simbolum, nullus dixit se habere et se invicem ceperunt verberare. Veniens hospes, et clericus qui audivit ait: 'Ego solvam, dimittatis eos'. Cras in mane clericus periit terminum de expensis, cum non haberet pecuniam. Et noluit hospes credere. Ad quem clericus: 'Si sacerdos reddat vobis, eritis contentus?' Respondit: 'Sic'. Et vadens ad sacerdotem cum serviente hospitis, cum esset incipiens missam, ait: 'Hospitem meum subito arripuit infirmitas tanta quod fere moritur. Eatis ad eum statim post missam. Ecce serviens eius'. Post alte dixit: 'Nonne' inquit 'facietis quod dixi?' 'Promitto' ait sacerdos 'quod statim faciam post missam'. Et sic delusus est hospes et ipse liber recessit.

Göttingen. ALFONS HILKA.

Winkler, Emil, *Marie de France* [Sitz.-Berichte der Kais. Akad. d. Wissenschaften in Wien, phil.-hist. Kl., 188 Bd., 3. Abh., Wien 1918, 130 S.].

Das Dunkel, in das die Persönlichkeit der ältesten französischen Dichterin gehüllt ist, erhellen zu wollen, ist ein verdienstliches Beginnen. Der Verf. hat auch mit Fleiß alles zusammengetragen und alle Einzelfragen erörtert, die irgend ein Licht verbreiten könnten. Da uns alle Kunde von Marie (abgesehen höchstens von ihrer Nennung durch den Zeit-

genossen Denis Pyramus) aus den Andeutungen ihrer Werke kam, beginnt er seine Darstellung mit der historischen Würdigung der Interpretationen besagter Andeutungen von Claude Fauchet bis heute. Verf. gibt sich aber mit der aus den einschlägigen Stellen erschlossenen allgemeinen Ansicht, Marie habe, vom Festlande stammend, in England am Hofe Heinrichs II. gelebt, nicht zufrieden. Der Vers des Fabelepilogs „*Marie ai num, si sui de France*" hat für ihn einen schon von Fauchet für möglich gehaltenen, aber verneinten Sinn. Um es also gleich zu sagen, was Winkler erst S. 76 ausspricht, was aber der leitende Gedanke der ganzen Abhandlung ist, für ihn bedeutet *de France* „aus dem königlichen Hause von Frankreich" und die Dichterin Marie wäre demnach niemand anderes als Marie, die Gräfin von Champagne, die Tochter Ludwigs VII. und Eleonorens von Poitou. Zu dieser Ansicht gelangt Verf. durch „den Parallelismus in der Entwicklung zweier bisher als verschieden angesehenen Persönlichkeiten, Persönlichkeiten gleichen Geschlechtes, gleichen Namens und Ranges, der gleichen Zeit und der gleichen Neigungen" (S. 127). Die spärliche Kunde von der Dichterin und die Nachrichten über die historische Gräfin fließen ihm zu einem einheitlichen Bilde zusammen.

Sollte diese Identifizierung durchgeführt werden, so galt es zunächst, die allgemeine, auf die Gräfin von Champagne aber nicht passende Annahme, Marie habe in England gelebt, zu erschüttern. Ich kann nun nicht finden, daß dieser Annahme wirklich die Stützen entzogen werden. Mag auch der Hinweis auf die Regierungszeit des engl. Königs Stephan im Purgatorium direkt aus der lateinischen Vorlage übernommen sein, so hat doch *alué* (*Li moigne . . . Vindrent alué en Engleterre* v. 1991-2) dort keine direkte Entsprechung. Die Vermutung Prof. Beckers (S. 127 Anm.) *alué* wäre *a Lue = ad Ludense coenobium* (Louth, Diözese Lincoln) zu lesen, stößt auf lautliche Schwierigkeiten. Als lateinische Namensformen für den Ort begegnen *Ludum* und *Lutha*. Es könnte sich also höchstens um eine Lesung *Lúe* > *Lutha* handeln. Wie soll sich aber dann in dem englischen Ortsnamen, der doch den Franzosen sonst nicht geläufig war, der Ausfall der Dentalis erklären? Davon abgesehen ist aber die örtliche Bedeutung des Adverbs *aluec* die ursprüngliche und durchaus übliche (vgl. Tobler AfWB), für eine Deutung im zeitlichen Sinne bei unserer Stelle kein Anlaß vorhanden, so daß also Marie „*alué en Engleterre*" tatsächlich nur in England geschrieben haben kann.

Ich übergehe Punkte von untergeordneter Bedeutung. Wie kommt aber Marie dazu, mit Gotelef und Nihtegale die englischen Namen von zweien ihrer Lais, in ihren Fabeln aber einige englische Tiernamen (*welke, wibet, witecoc*) und

das merkwürdige *sepande* („Göttin der Tiere“; vgl. Warnke, Ausg. S. XLV) anzuführen? Ist dies ein kindisches Prunken mit Gelehrsamkeit, wie Verf. mit Foulet annehmen möchte, so ist damit gegen der Dichterin enges Verhältnis zu England oder einer englischen Vorlage noch nichts bewiesen. Das wichtige Selbstzeugnis des Fabelepilogs v. 9 ff.

Pur amur le conte Willalme
Le plus vaillant de cest reialme,
M'entremis de cest livre faire
E de l'Engleis en Romanz traire

ist nämlich bisher allgemein dahin aufgefaßt worden, daß Marie ihre Fabeln für den Grafen Wilhelm Langschwert, den natürlichen Sohn Heinrichs II. von England nach einer englischen Vorlage gedichtet, d. h. übersetzt habe. Nach Winkler aber bedeutet „*traire*“ gar nicht „übersetzen“, sondern das „Herübernehmen des Stoffes“. Man kann ihm wohl so weit beipflichten, daß sich „*traire*“ demnach mehr auf eine freie Bearbeitung des Stoffes nach einer Vorlage bezieht, nicht aber bei dem folgenden kühnen Sprunge. Die zwei letzten der zitierten Verse zu deuten: „ich habe unternommen, dieses Buch zu schreiben, und es, das im Englischen vorhanden ist, damit auch dem Französischen zu vermitteln“, heißt dem ursprünglichen Sinn Gewalt antun. Diese Deutung, Marie habe „ein französisches Parallelwerk schaffen wollen“ ist ohne weiteres abzulehnen. Das heißt *traire* eben nicht, sondern es bedeutet das Herübernehmen aus einer Vorlage, worin mich selbst die vom Verf. zu seinen Gunsten angeführten Verse des Psalters von Metz: '*Vez ci lou psaultier dou latin trait et translateit en romons*' bestärken. Mit *traire* im fraglichen Sinne ist also stets der Begriff der Vorlage verbunden. Dann aber müssen wir die Worte der Dichterin eben nehmen, wie sie gegeben sind. Sie behauptet also, ihre Fabeln nach einer englischen Vorlage gedichtet zu haben. Wäre auch nach den Versen

Fabelepilog 13 ff.: *Esope apelë um cest livre;*
Ki'l[1] *translata e fist escrivre*
De Griu en latin le turna.
Li reis Alvrez, ki mult l'ama,
Le translata puis en Engleis,
E jeo l'ai rimé en Franceis,
Si cum jol truvai proprement.

[1]) Ich übersetze mit H. Suchier (vgl. Warnke, Ausg. S. 369): „Esope nennt man dieses Buch; derjenige, der es übersetzte und niederschreiben ließ, übertrug es aus dem Griechischen ins Lateinische“, wonach also in der Meinung Mariens Aesop die Fabeln schon aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt vorgefunden hätte, wozu Prolog V. 20 stimmt:

Unes fables qu'il ot trovees | De Griu en Latin translatees.

der Gedanke einer französischen Parallelübersetzung zur englischen nach einer beiden gemeinsamen lateinischen Vorlage möglich, so wird eine solche Deutung durch die vorangegangenen Verse ausgeschaltet. Die Ausdrucksweise *l'ai rimé en Franceis* ist dadurch gegeben, daß Marie doch weder das *turner* noch das *translater* von v. 15 u. 17 wiederholen konnte und mochte.

Es fragt sich nun aber doch, ob wir den Worten der Dichterin in ihrem vollen Umfang Glauben schenken dürfen. Von einer englischen Fabelsammlung König Alfreds ist wenigstens keine Spur auf uns gekommen und die zwei anderen Stellen, wo eine solche bezeugt wird (in der lateinischen Fabelsammlung LBG und im Magdeburger Aesop), sind doch wohl von Marie abhängig (vgl. Warnke). Zudem weist Verf. mit Recht darauf hin, daß im Prolog zu den Fabeln von Alfred und der englischen Vorlage keine, sondern nur von Romulus und Aesop die Rede ist. Nun besteht aber (vgl. Warnke, S. XLVII) Mariens Sammlung deutlich aus zwei verschiedenen Teilen. Von ihren 102 Fabeln gehen 40 direkt auf den Romulus Nilantii zurück, die übrigen sind verschiedener Herkunft, zum geringeren Teil antiker und orientalischer, zum größeren unbestimmbarer Herkunft, „wenn auch die Vermutung naheliegt, daß die Tiersage dazu ihr Kontingent gestellt hat. Neben den Fabeln stehen aber im zweiten Teil eine ganze Anzahl von Bauernschwänken und Klostergeschichten, die gewiß z. T. auf mündlicher Überlieferung beruhen (Warnke)“. Marie hat also wohl selbst aus verschiedenen Quellen geschöpft: zuerst aus irgend einer dem Romulus Nilantii entsprechenden latein. Sammlung, auf die sie im Prolog anspielt, später aus einer anderen englischen Quelle die vielfach auf mündlicher Überlieferung und Tiersage berubte und irrtümlich zu König Alfred in Beziehung gebracht war, wahrscheinlich wohl, weil „die im Mittelalter beliebte Sammlung von Sprichwörtern, die ja doch mit der Moral der Fabeln im gewissen Sinn verwandt sind, unter König Alfreds Namen gingen (Warnke, S. XLVI)“. Marie aber hielt ihrerseits Alfred für den Übersetzer einer lateinischen Sammlung. Sie wird dann ihre persönlichen Gründe gehabt haben, im Epilog ihr ganzes Werk als Bearbeitung einer englischen Vorlage hinzustellen und dem englischen Grafen zu widmen.

Ein wichtiges sprachliches Argument (vgl. Warnke, Ausg. d. Fabeln S. CXIV), der zunehmende Verfall der 2-Kasusdeklination, der im Purgatorium am stärksten ist (dort auch öfters que als Nominativ), als Anpassung an die anglonormannische Umgebung erklärt, konnte vom Verf. nicht beseitigt werden, denn in diesem Maße war die Erscheinung auf dem Festlande damals noch nicht verbreitet. Und schon gar nicht wäre sie in champagnischer Umgebung denkbar,

da doch die Deklination bei Kristian von Troyes so sorgfältig beobachtet ist.

Nicht zu übersehen ist auch, daß gerade die besten und vollständigsten Handschriften von Mariens Werken aus England stammen.

Und wenn so viele Umstände für den Aufenthalt der Dichterin in England sprechen, so kann dies kein Zufall sein, sollten auch die einzelnen Argumente nicht alle zwingend sein. So weit also der negierende Teil von Winklers Beweisführung.

Daß die Dichterin eine höhere soziale Rangstufe einnahm, wurde auch bisher geglaubt. Die einleitenden Verse zum Lai von Guigemar aber, die gegen den Konkurrenzneid der jongleor loslegen, scheinen mir doch nicht auf eine mächtige Fürstin zu passen [2]).

Verf. schließt sich der üblichen Datierung der Lais um 1165 (mit dem durch Ille et Galeron gegebenen terminus ante quem 1167) an. Marie de Champagne aber, 1145 geboren, heiratete 1164 mit 19 Jahren, kann also nahezu unmöglich die Verfasserin der eine gewisse formelle Meisterschaft verratenden Lais-Sammlung sein, sie wäre denn ein Wunderkind, dessen literarischen Ruhm zu verkünden die zeitgenössischen Schriftsteller, vor allem aber ihr Hofdichter Kristian, nicht unterlassen hätten. Literarische Leistungen seiner Gönnerin aber erwähnt Kristian nirgends und nirgends sonst wird uns ein Sterbenswörtchen davon berichtet. Wir können uns nur eine ungefähre Vorstellung von der Gräfin Urteil in literarischen Dingen machen, daraus, daß sie Kristian matiere et san für den Lancelot gibt, in gewissem Sinne vielleicht auch aus Andreas Capellanus.

Wie wären nun die Werke Mariens in Einklang zu bringen mit der Geistesrichtung der Gräfin? Zeit- und Modeströmungen machen sich in beschränktem Maße auch in den Lais geltend. Verf. bringt ebenso wie Camilla Conigliani (*Arch. Rom.* II S. 211 ff., *L'amore e l'avventura nei „Lais" di Maria di Francia*) Parallelen aus den Lais zur Phraseologie und Ideologie der höfischen Minnelyrik der Provenzalen, Conigliani aber gibt selbst zu, daß alle diese Züge bei Marie äußerlicher und untergeordneter Art sind. In der eigentlichen Auffassung der Liebe stehen die Lais der höfischen Minnetheorie noch recht fern. Wenn die Fee Lanval zuerst ihre Liebe erklärt und auch die Königin ihm ihre Liebe anbietet, wenn das Edelfräulein sich in Milun wegen seiner ritterlichen Tüchtigkeit

---

[2]) Wer übrigens die Verse Guigemar 7 ff. unbefangen liest, kann unter dem '*pris*', den die Neider '*abaissier*' wollen, doch nur das persönliche Verdienst, den persönlichen, also in unserem Falle literarischen Ruhm verstehen, denn nur ein solcher kann in Zweifel gezogen und bestritten werden, nicht aber der hohe Rang der Fürstin.

verliebt und ihn durch eine Botschaft ihre Liebe wissen läßt, so sind dies altertümliche Züge, wenn ich so sagen darf, die an die afrz. Romanzen erinnern, wo ebenfalls das Weib der werbende Teil ist. Züge, die zum Geist der höfischen Minne in schroffstem Widerspruch stehen. Dabei darf man nicht ohne weiteres sagen, daß Marie diese Züge einfach aus ihrer Vorlage übernommen habe. Im Milun wenigstens scheint die Vorgeschichte überhaupt ihrer eigenen Erfindung entsprungen zu sein. Die Fahrt zum Turnier (bezw. Zweikampf) nach Mont S. Michel mit der Landung in Barfleur scheint wohl aus Galfred entnommen zu sein. Damit aber, mit einer wahrscheinlich schon Galfred zugrunde liegenden Lokalsage, hat sie das weitverbreitete, uns aus dem Hildebrandslied bekannte Motiv des Zweikampfes zwischer Vater und Sohn, nur modernisiert, insofern als es sich um ein Turnier handelt, verbunden. Die Motivierung dieses Zweikampfes aber, die Vorgeschichte mit der unehelichen Abkunft des Sohnes, muß demnach wohl ihre Erfindung sein.

Die ehebrecherische Gemahlin Arturs stammt wohl auch aus Galfred. Aber wie verschieden ist die Behandlung der Gestalt im Lanval und im Lancelot! Dort die bekannte Figur des lüsternen Weibes, das sich selbst anbietet und die Schmach der Abweisung durch Verleumdung zu rächen sucht, eine Figur, die wohl allen Volksliteraturen angehört, hier die kalte, herrische und ungnädige Dame der Troubadourminne. Diese so verschiedene Auffassung derselben Gestalt sollte ein und demselben Kopfe entsprungen sein?

Was nun überhaupt den Ehebruch betrifft, so spielt er allerdings eine große Rolle in den Lais, aber nicht im Sinne der provenzalischen Fiktion, sondern als natürliches Recht der Leidenschaft, wo vorgerücktes Alter, Eifersucht und Härte eines Gatten diesen ins Unrecht setzen (*Guigemar, Chievrefoil, Laustic, Yonec*), als verdammenswert, wo der betrogene Teil sein Schicksal nicht verdient (*Equitan, Bisclavret*), vgl. dazu E. Schött, *L'amour et les amoureux dans les lais de Marie de France,* Lund 1899).

Die Liebe in den Lais ist noch das ungekünstelte, natürliche Gefühl, ihr Charakteristikum, die Gegenseitigkeit, die Gleichberechtigung der Geschlechter, die freie Wahl. Das Recht der Liebesleidenschaft ist unumschränkt. Selbst die Gesetze der Kirche scheinen diesem Recht gegenüber zurücktreten zu müssen. Die Liebe in den Lais ist auch zu jedem Opfer bereit. Es ist das ewig menschliche Gefühl, erhaben über jede Konvention, über das Gesetz, die Gesellschaft, Zeit und Raum. Das Schicksalmäßige (*Guigemar, Yonec*) teilt diese Liebe in der afrz. Literatur nur noch mit der Tristanliebe. Ich finde daher in den Lais den denkbar größten Gegensatz zur eigentlich höfischen Minne und daran kann auch der Chai-

tivel, auf den sich Verf. beruft, nichts ändern, übrigens einer der kürzesten und nichtssagendsten der ganzen Sammlung. Daß die Dame gleichzeitig 4 Ritter am Gängelbande hat, entspricht auch nicht den Anschauungen der höfischen Minne. Daß sie auch dem Überlebenden ihre Liebesgunst weiter vorenthält, hätte wohl auch die Gräfin von Champagne — nach ihren Urteilen bei Andreas Capellanus zu schließen — vermutlich getadelt. Sie ist im Grunde eine kalte, gefallsüchtige und egoistische Kokette, wie es solche immer gegeben hat. Ich möchte glauben, daß diese Erzählung einem wirklichen Vorkommnis damaliger Zeit entstammt, das auf mündlichem Weg zu Mariens Ohren kam und so Aufnahme in ihre Sammlung fand.

Und noch eines. Man vergleiche die Griseldis-Rolle von Le Fraisne mit der Stellung der Frau in der höfischen Lyrik und im Lancelot. Auch hier ein schreiender Gegensatz. Dieser Gegensatz wird nicht gemildert durch das Urteil der Gräfin Marie bei Andreas Capellanus, da es sich auf Fälle bezieht, wo sie billiger Weise für den männlichen Teil Partei ergreifen mußte (S. 100 ff.).

Was die Ursprungsfragen der Lais betrifft, so schließt sich Winkler den Ansichten L. Foulets an (*Zrph.* XXIX und XXXII), nur neigt er dazu, allgemein schriftliche Vorlagen für Marie anzunehmen. Ich halte dies nicht für wahrscheinlich. Ihre Lais stammen aus den verschiedensten Quellen, manche wohl auch aus mündlichen wie *Equitan* (v. 9), *Dous Amanz* (Lokalsage aus Pitre-sur-Seine), *Chaitivel* (*un lai dunt jo oï parler*, v. 2) und andere. In manchen hat sie mehr oder minder selbständig kombiniert, wie im *Milun* und im *Lanval*, wo sie Züge aus Galfred entlehnt. Daß, wie Verf. vermutet, eine Kompilation von '*Famosus ille Fabulator Bledhericus*' etwas beigesteuert haben könnte, wird wohl nie bewiesen werden können.

Was ich in bezug auf die Lais für ausgeschlossen halte, sie nämlich aus der damaligen Geistesrichtung der Gräfin von Champagne erklären zu können, wäre für die späteren Werke Mariens, für die Fabeln und das Purgatorium mit Hinblick auf die Sinnesänderung der Gräfin in späteren Jahren immerhin denkbar. So würde nach Winkler die durch die Fabelübersetzung gekennzeichnete Geschmacksentwicklung unter dem Einfluß der Neigungen ihres Gemahls stehen, der ein Freund des lateinisch-lehrhaften und besonders kirchlichen Schrifttums war. Für die Gräfin Marie paraphrasierte ein unbekannter Dichter den 44. Psalm und für sie verfaßte Evrat seine Bibelübersetzung. Sie selbst hätte damals ebenfalls zur Feder gegriffen, um eine erbauliche Erzählung zu übersetzen, das Purgatorium. Wenn wir aber von 2 Frauen hören, daß sie

in älteren Jahren sich für kirchliches Schrifttum interessieren, so ist dies noch kein Beweis für ihre Identität.

Ich glaube so in der Hauptsache dargetan zu haben, daß es Verf. wohl nicht gelungen ist, die bisherigen Ansichten über die Dichterin Marie de France umzustoßen, noch ihre Identität mit der Gräfin von Champagne wahrscheinlich zu machen. Daher kann ich auch den Vers '*Marie ai num, si sui de France*' mit bestem Wollen nicht anders deuten, als man es bisher schon getan, daß sie nämlich außerhalb Frankreichs lebend damit ihr Heimatland nennt. Dagegen gibt uns Winkler im 2. Teil seiner Abhandlung ein ausführliches Bild von Leben, Wirken und Tod der, wenn auch nicht selbst schöpferischen, doch die literarischen Strömungen ihrer Zeit stark beeinflussenden Urenkelin des ältesten Troubadours, der Gräfin Marie von Champagne, die wohl eine besondere Studie von Seiten eines Literarhistorikers verdient hatte.

Freiburg i. Br. FRIEDRICH SCHÜRR.

Im Verlage von

Wilhelm Gronau, Verlagsbuchhandlung,

Jena-Leipzig,

erschienen unter anderem:

Breul, Karl. Sir Gowther. Eine engl. Romanze aus dem 15. Jahrh., kritisch herausgegeb., nebst einer literarhist. Untersuchung über ihre Quelle, sowie über den gesamten ihr verwandten Legendenkreis, mit Zugrundelegung der Sage von Robert dem Teufel. (XVI, 241 S.) gr. 8°. Mk. 8.—

Couvreur, Adrien. Sur la Pente. Roman destiné à l'enseignement de la langue française. Gebund. Mk. 1.65

Franke, Dr. **Edm.** Französische Stilistik. 2. verb. Auflage. (XVIII, 344 S.) gr. 8°. Mk. 7.—

Franz, Arthur. Das literarische Portrait in Frankreich. Mk. 3.—

Haase, Dr. **A.** Französische Syntax des 17. Jahrhunderts. (VI, 286 S.) gr. 8°. Mk. 7.—

Hartmann, K. A. Mart. Die militärischen Proklamationen Napoleons I. 1796—1815. (VII, 81 S.) gr. 8°. Mk. 2.—

Heller, Prof. Dr. **H. J.** Realencyklopädie des franz. Staats- und Gesellschaftslebens. (621 S.) gr. 8°. brosch. Mk. 10.—, geb. Mk. 15.—

Hündgen, Dr. **Franz.** Das altprovenzal. Boethiuslied, unter Beifügung einer Übersetzung, eines Glossars, erklär. Anmerk. sowie grammat. u. metr. Untersuchungen herausgegeb. (VIII, 223 S.) gr. 8°. Mk. 4.—

Körting, Prof. Dr. **Heinr.** Geschichte des franz. Romans im 17. Jahrhundert. 2. verm. Auflage. 2 Bände. (XXIV, 501; XIV, 285 S.) gr. 8°. Mk. 15.—

Koschwitz, Prof. Dr. **Ed.** Grammatik der neufranzösischen Schriftsprache (16. bis 19. Jahrhundert). I. Teil: Lautlehre. (VII, 132 S.) gr. 8°. Mk. 5.—

— — Über die provenzalisch. Feliber u. ihre Vorgänger. (38 S.) gr. 8°. Mk. —.60

— — Die franz. Novellistik und Romanliteratur über den Krieg von 1870 bis 1871. (220 S.) gr. 8°. Mk. 4.50

Lubarsch, Dr. **E. C.** Über Deklamation und Rhythmus der franz. Verse. Zur Beantwortung der Frage: „Wie sind französische Verse zu lesen?“ Aus dem Nachlaß des Verfassers herausgegeben von E. Koschwitz. XI, 50 S.) gr. 8°. Mk. 1.50

Mahrenholtz, Dr. **Rich.** Voltaire im Urteil der Zeitgenossen. (V, 95 S.) gr. 8°. Mk. 2.—

— — Voltaires Leben u. Werke. 2 Teile. (VIII, 255; III, 208 S.) gr. 8°. Mk. 10.—

— — Voltaire-Studien. Beiträge zur Kritik des Historikers und des Dichters. 1882. (VIII, 196 S.) gr. 8°. Mk. 3.—

Rahstede, Prof. **H. Geo.** Über La Bruyère und seine Charaktere. (V, 68 S.) gr. 8°. Mk. 2.—

— — Wanderungen durch die franz. Literatur. I. Band. Vincent Voiture 1597—1648. (VII, 396 S.) 8°. Mk. 4.50

Schleich, Gustav. Ywain and Gawain. Mit Einleitung und Anmerk. herausgegeb. (LIV, 134 S.) gr. 8°. Mk. 6.—

Studien, franz. Neue Folge. Heft 1. Bibliographie des Patois Gallo-Romans par Dietrich Behrens. (VIII, 256 S.) 8°. Mk. 6.—

— — Neue Folge. Heft II. Betz, Dr. Louis P. Die franz. Literatur im Urteile Heinrich Heines. (VIII, 67 S.) 8°. Mk. 2.—

Zöckler, R. Die Beteurungsformeln im Französischen. Mk. 4.—

Hierzu Schlüsselzahl des Börsenvereins.

Ausland obige Preise in Schweizer Frank-Währung.

Ausführliche Verlags-Verzeichnisse stehen auf Wunsch gern zu Diensten.

Druck von G. Uschmanns Buchdruckerei, Inh.: Wilh. Picht, Weimar.

Title page

Zeitschrift

für

französische Sprache und Litteratur

begründet von

Dr. G. Kœrting
Professor a. d. Universität z. Kiel

und

Dr. E. Koschwitz
weil. Professor a. d. Univers. z. Königsberg i. Pr.

herausgegeben

von

Dr. D. Behrens,
Professor an der Universität zu Giessen.

Band XLVI. Heft 7 u. 8.

Jena und Leipzig.
Verlag von Wilhelm Gronau.
1923.

INHALT.

Abhandlungen.

Leo Spitzer. Pseudoobjektive Motivierung 359

Stephan Hofer. Studien zum höfischen Roman 386

E. Brugger. Zu Historia Meriadoci und de Ortu Walwanii . . . 406

Referate und Rezensionen.

Arthur Franz. *Dr. Eugen Lerch,* Die Bedeutung der Modi im Französischen 441

W. Gottschalk, *H. Schurter,* Die Ausdrücke für den Löwenzahn im Galloromanischen 443

Eugen Lerch. *Fritz Strohmeyer,* Französische Schulgrammatik . 449
— Französische Grammatik auf sprachhistorisch-psychologischer Grundlage 449

Arthur Franz. *Charles Bally,* Traité de stylistique française . . 453

Alfons Hilka. *August Steppuhn,* Das Fablel vom Prestre comporté und seine Versionen 455

Pseudoobjektive Motivierung.

(Eine stilistisch-literaturpsychologische Studie.)

Es ist eine alte Erfahrung der Textkritiker, daß die Stellen eines Textes, die dem in dessen Sprache eingeweihten Leser beim ersten Lesen Schwierigkeiten machen, auch gewöhnlich die Stellen sind, die dem Herausgeber Schwierigkeiten bereiteten, weil der Text in voneinander abweichenden Lesarten vorhanden war, d. h. auch schon den Abschreibern schwierig vorkam — also in letzter Linie das Original etwas sprachlich Auffälliges bot. Ich gehe noch weiter: dieses sprachlich Auffällige in einem Kunstwerk — Werke von Pfuschern, die die Sprachkenntnis ihrer Zeit mangelhaft beherrschen, können hier nicht betrachtet werden — muß sich irgendwie aus der Seele des Künstlers erklären: warum sollte er sich denn wohl gedrängt fühlen, den normalen Sprachboden zu verlassen, wenn nicht eine gewisse innere Notwendigkeit ihn dazu triebe? So gelingt denn meistens auch eine Textbesserung durch Hinweis auf verwandte Erscheinungen im Sprachgewand oder verschiedene Variationen derselben Erscheinung bei dem Schriftsteller, auf eine gewisse Konsequenz seines Sprachbrauches, eine innere Kontinuität seines sprachlichen Erlebens. Übertragen wir diese Erfahrungen aus der Alt- in die Neuphilologie, so werden wir bei sprachlich Auffälligem eines neueren Textes, wenn wir nur richtig suchen, offenbar in demselben Text auf verwandte Erscheinungen stoßen, die im Zusammenhang betrachtet auf eine bestimmte seelische Veranlagung des Schriftstellers schließen lassen. So sind, was die „verderbten Stellen" dem textherausgebenden Altphilologen, die „auffälligen Stellen" dem auf die psychogenetische Erklärung ausgehenden Neuphilologen, „spie" (Spione), wie der Italiener sagt, die ein Seelisches im Sprachlichen zu erspähen gestatten, die im Einmaligen das Notwendige erkennen lehren, das Originelle im Auffälligen.[1])

[1]) Im Grunde verfahren wir nicht anders im alltäglichen Leben, indem wir eine Sprachbesonderheit an einem Mitglied unserer eigenen Sprachgemeinschaft eben auf Grund der Abweichung vom normalen Sprachgebrauch auf eine psychische Radix zurückführen: da sagt etwa ein in Deutschland lebender Österreicher in der Konversation oft „entschuldigen Sie gütigst" — in diesem etwas schrift-, ja kanzleideutsch klingenden Superlativ liegt etwas Verbindliches, das beim Nebenmenschen nicht mit einer gewagten Behauptung Anstoß erregen möchte, zugleich hat eben das Papierene der Wendung etwas Formelhaftes. Es liegt nahe, alle diese

Ich lege für diese in „Motiv und Wort", in meinem Barbusse und auch sonst noch dargelegten Gedankengänge ein neuerliches Beispiel vor, indem ich mich auf ein Werk eines neueren Autors beschränke und aus seiner Sprache „sein" Erlebnis herauszulesen trachte, dabei von allen biographischen Gegebenheiten absehe und nur aus dem Werk den Autor zu ergründen trachte: gründliches Lesen des Werkes wird so zum einzigen wissenschaftlichen Kriterium, das wir anwenden.

In dem Dirnen- und Zuhälterroman des zarten Charles-Louis Philippe „Bubu de Montparnasse" (3. Tausend 1905), war mir schon vor längerer Zeit der Gebrauch von *à cause de* aufgefallen, z. B. S. 80: *Les réveils de midi sont lourds et poisseux. On éprouve un sentiment de déchéance à cause des réveils d'autrefois.*[2]) Das klingt nicht ganz dem Schriftfran-

---

Eigentümlichkeiten auf den Charakter des Betreffenden, und zwar auf das „Österreichische" in seinem Charakter zurückzuführen. Ein Hochschullehrer schmettert bei fast jeder Behauptung ein fast triumphierend gesprochenes *nicht wahr?* heraus, das offenbar der Exponent einer den Beifall der Nebenmenschen erstrebenden Selbstsicherheit, einer Freude am Dozieren sein muß. Fanden wir im ersteren Beispiel Individual- und Nationalstil vermischt, so im zweiten bloß Individualstil. Wir stehen hier auf dem sicheren Boden des Hic et nunc, wir bewegen uns im Rahmen der uns geläufigen zeitgenössischen Sprache und brauchen keine auf geschichtliche Fernzeiten bezogene Schlüsse zu wagen, auf einem noch sichereren Boden als etwa Voßler mit seinen Deutungen mittelfranzösischer Sprachneuerungen oder E. Lewy mit seiner an dem alten Goethe gewonnenen Charakteristik des Altersstils (Es ist sehr wenig wahrscheinlich, daß der alte Plato, wie Lewy hofft, dieselben Eigentümlichkeiten zeigen wird wie der alte Goethe — einfach deshalb, weil das Sprachniveau, über das sich die beiden erheben, in den beiden Fällen ein ganz verschiedenes ist: die Gerundialkonstruktionen, die beim deutschen Schriftsteller auffallen, sind für einen griechischen nichts Besonderes; die Vermeidung des Artikels bei Goethe hat gewiß keine Analogie bei Plato usw.). Wir verfügen hier eben über Beobachtungen, die wir mit unserem augenblicklichen Sprachgefühl anstellen können.

[2]) Man muß beachten, daß deutsch *wegen, -halb* viel literarischer klingen, als *à cause:* S. 22, *C'était un petit homme de 1 m 53 de hauteur, qui avait été réfusé au service militair pour défaut de taille. A cause de cela, il n'inspirait pas beaucoup de respect à ses camarades* — deutsch *deshalb* würde hier den familiären, etwas ironischen Klang des *à cause* vollkommen verwischen. In der Übersetzung unseres Romans von Camill Hoffmann („Bubu vom Montparnasse", München 1920) ist die Nuance von *Je t'aurais reconnue entre toutes les femmes à cause de cela* durch „Ich würde dich deshalb unter allen Frauen wiedererkennen" oder *le peuple à cause de l'anniversaire...* durch „Das Volk läßt am Jahrestag der Befreiung seine Töchter in Freiheit tanzen" unter den Tisch gefallen. Auch die wortwörtliche Wiedergabe des frz. Imparfait, wo dies bloß Abhängigkeit einer im Sinn eines Sprechers wiedergegebenen Aussage ausdrücken soll, wirkt im Deutschen verwirrend: „Er verstand zum Beispiel niemals, daß man sich das Gesicht wusch, ohne sich vorher die Hände zu waschen" (*qu'on se lavait = qu'elle se lavait*), besser: „er verstand ... niemals, wie man sich ... waschen konnte." „Er liebte an ihr, was sie von all' den Frauen unterschied, die er gekannt hatte, weil sie süßer *war*, weil sie feiner *war*, und weil sie sein Weib *war*", — aber im Original steht: *il aimait cela* [nämlich ihre Art, sich anzuschmiegen] *qui la distinguait parce que c'était* [eben das Anschmiegen].

zösischen entsprechend, das etwa gesagt hätte: *en comparant les réveils d'autrefois, en se rappelant...* oder dergleichen. Das *à cause de* klingt wie gesprochen: das Unschriftgemäße, Un akademische liegt offenbar in der Heranziehung einer Tatsache (*réveils d'autrefois*) als Veranlassung, ohne daß uns die Art und Weise, wie die Wirkung aus der angegebenen Ursache entstehen konnte, klargelegt würde. Gesprochene Sprache betrachtet eben derlei als selbstverständlich und verzichtet auf die nähere Angabe der Wirkungsweise, geschriebene Sprache muß — wie wir in unserer Verdeutlichung getan haben — ein die Wirkung spezifizierendes Verb heranziehen. Dafür, daß ein solches *à cause* tatsächlich als ursprünglich gesprochen zu denken ist, finde ich in den direkten Reden des Romans selbst Belege: S. 68: *Le médecin voulait que j'y aille passer trois mois à cause du bon air* — „wegen der guten Luft" [des Landes] ist ziemlich unpräzis ausgedrückt, schriftgemäß wäre: „um mich in der guten Luft zu erholen". S. 121: *je souffre à cause de tes souffrances — j. s. de tes souffrances*, „ich leide an deinen Leiden" wäre höchst literarisch, *par tes souffrances* auch noch reichlich schriftgemäß, *à cause de* dagegen wirkt prosaisch — banal — alltäglich. Nur durch den Gedanken kommt etwas Poetisches in den Satz, das durch die stilistische Figur der Stammwiederholung noch erhöht wird: S. 64: *Je t'ai vu venir avec ton petit pas. Tu remues tes jambes sous tes jupes, tu te tortilles un peu, tu souris et tu as l'air très douce. On sent que tu as bon caractère. Je t'aurais reconnue entre toutes les femmes à c a u s e d e c e l a. J. t'a. reconnue à cela* hieße „daran". Die Hervorhebung der Kausalität *(à cause)* gibt der Möglichkeit des Erkennens mehr Bedeutung. Das Erkennen ist gewissermaßen logisch verknüpft mit dem Gang des Mädchens. Die Kausalität, die nur allgemein in der Konversation angedeutet zu werden braucht, müßte in schriftlicher Darlegung, die dem Leser nichts Unvorhergesehenes auftischen darf, näher ausgeführt werden. Daher wirkt das *à cause* im berichtenden Text so auffällig. kühn — geradezu poetisch durch die vage Vorstellung einer irgendwie wirkenden Kausalität, die wir nicht ohne weiteres verstehen: *à cause* gibt auch nicht immer den wirkenden Grund, sondern bloß die Veranlassung an, also weniger straffe vagere Kausalität. Ich füge noch ein paar Beispiele aus berichtendem Text an: S. 66 *Elle vivait dans une boutique d'épicerie une vie sage et encombrée. Elle ne vendait guère que pour deux sous à cause des „magasins d'approvisionnement" qui prennent l'argent des quartiers.* Das *à cause* ist übertragen aus der Rede, die die geschilderte Persönlichkeit gehalten

plus fin usw., besser: „er liebte gerade das an ihr..., weil das feiner *sei*." Solche mechanische Übersetzungen lassen alle stilistischen Eigenheiten durch die Maschen fallen.

hätte: *Je ne vens ... à cause ...*, ähnlich S. 139: *Les jours d'hôpital étaient* [nämlich für Berthe] *les jours de Maurice, à cause des jeudis et des dimanches où il venait au parloir.* In solchen Fällen ist die Übertragung aus gesprochener in Schriftsprache offenbar. Nun schon rein literarisch gemeinte Berichtstellen: S. 150 *Elle eut un fond de tristesse les premiers temps à cause des habitudes anciennes,* S. 110 *Ils n'étaient heureux ni l'un ni l'autre à cause de l'amour qui remue les hommes à vingt ans, et à cause de Paris qui est dur aux pauvres.* Das Originelle dieser Wendung wird durch die deutsche Übersetzung sofort klar: „wegen der Liebe ... und wegen Paris ...": schon die Gleichsetzung von Liebe und Paris, die auf einer Stufe als wirkende Mächte erscheinen, ferner die Auffassung einer ruhenden Stadt als Dynamis fällt stilistisch auf: es ist, als ob ganz selbstverständlich Liebe und Paris kausal wirken müßten. S. 35: *C'est ainsi que Pierre rencontra Berthe, le soir du quinze juillet. Il souriait à cause de sa gentillesse et de ses bandeaux.* Hier wieder der Effekt der Gleichsetzung — diesmal des Abstraktums und eines Toilettendetails. Daß dieses letztere eine Dynamis sein kann, muß den Leser wundern. Schließlich führe ich noch einige Stellen aus direkter Rede an, die mir mehr literarisch als gesprochen zu sein scheinen, so daß also wohl erst aus der literarischen Erweiterung der *à cause*-Gebrauch in wiedergegebene Rede zurückgelangt ist: S. 66 *Il y a par là-bas deux ou trois cents petits nuages rouges. Ça me donne envie de te faire un compliment. Il y a dans mon cœur deux ou trois cents petites émotions qui brûlent à cause de toi — qui br. pour toi* hieße „meine Empfindungen brennen für dich, wie Kerzen für eine Heilige", *à cause de toi*, „sie brennen deinetwegen" aber mit nicht recht ausgesprochener Betonung der Wirkungsweise dieses „Grundes". Das Bild der brennenden Empfindungen ist schon reichlich literarisch, das *à cause* verstärkt diesen Eindruck, S. 101 [Apostrophe des Autors an ein Lied über die „vérolés"]: *tu chantes les remèdes et tu vis des maux, tu danses à cause de nous et tu nous fais croire que nos souffrances sont glorieuses.* Ein Tanzen hat a priori nichts mit Kausalität zu tun, aber auch die Form der Apostrophe ist Literatur: hymnischer Lyrismus Verhaerenscher Art.

Das *à cause* sagt neben der Kausalität eine gewisse selbstverständliche Allgemeingültigkeit aus. Wenn man liest: *il souriait à cause de sa gentillesse et de ses bandeaux,* so hat man unwillkürlich den Eindruck, als müßte man „in Anbetracht dieser Umstände" lächeln — oder mindestens der sprachliche Ausdruck täuscht diese Selbstverständlichkeit vor. Trotzdem Kausalität an sich etwas Prosaisches ist, weil sie das Vage rational bewältigt, wirkt *à cause* doch eben durch diese Berufung auf eine wie automatisch funktionierende vage Ordnung dennoch poetisch — um so poetischer, je weniger

die Alltagswendung mit alltäglichen Worten verbunden wird. Die stilistische Neuerung ist um so gelungener, je alltäglicher die Wendung ist, mit der ein neuer Effekt erzielt wird — weil wir uns an die Banalität eines *à cause* gewöhnt haben, wirkt der neue „schicksalsmäßige Gebrauch“ [3]) wie das Ei des Kolumbus. Die Berufung auf eine Weltordnung wirkt dann ironisch, wenn diese Ordnung eine widersinnige ist: S. 45 *Le peuple, à cause de l'anniversaire de sa délivrance, laisse ses filles danser en liberté*, — es ist keineswegs „logisch“, daß am 14. Juli zu Ehren der Freiheit die Dirnen freigelassen werden — das *à cause* redet uns eine Selbstverständlichkeit vor, die nicht vorhanden ist — durch das karikierende *à cause* spricht der Dichter fast wortlos einen Protest gegen eine solche Pseudo-Ordnung aus. [4])

Nachdem ich diesen absonderlichen Gebrauch von *à cause* konstatiert hatte, sagte ich mir, daß auch die sonstigen kausalen Wendungen bei unserem Autor dieselbe Gebrauchsausdehnung zeigen müßten. Diese Erwartung wurde durch eine zweite Durchsicht des Romans vollauf bestätigt: ich fand auch *parce que, puisque, car* mit Berufung auf eine Weltordnung, die durchaus nicht normal, nicht von selbst gegeben sein muß und die gerade durch die wie selbstverständliche Berufung auf sie ironisiert wird. [5]) S. 153: *C'est un quartier de journeaux et de bars et parce qu'il fait sombre les hommes*

---

3) Bezeichnenderweise findet sich nie das volkstümliche *à cause que*, weil eben zur (pseudo-)objektiven Motivierung literarische Ausdrucksweise notwendig hinzugehört.

4) Während *à cause de* „impassible“ bleibt, gibt *grâce à* urspr. ein lobendes Urteil ab, wie deutsch *dank*. Aber auch *grâce à* wird neuerdings indifferent und objektiv, wie K. Glaser *„Die neueren Sprachen“* 1921, S. 360 nachweist: vermittelnd wirkt, wie Littré annimmt, der ironische Gebrauch, wie in dem von Glaser angeführten „pseudoobjektiven“ Fall aus Flaubert: *Grâce à ces travaux préparatoires* [l'habitude du cabaret, la passion des dominos usw.] *il échoua complètement à son examen d'officier de santé* [vgl. jetzt auch Brunot: *La pensée et le langage*, S. 811, ferner 810 über *à cause de*]. Ich beschränke mich im folgenden auf den Querschnitt durch Seele und Stil des einen Schriftstellers Philippe, ohne die Geschichte der „impassibeln“ Motivierung etwa bis auf Flaubert zu verfolgen. [Daß der sog. „Style indirect libre“, zu dem unser Thema in naher Beziehung steht, im Roman tatsächlich eine Entdeckung Flauberts ist, weist jetzt M. Lips im *Journal de psychologie* 1921, S. 644, nach.] Die pseudoobjektive Motivierung paßt zu der Pseudo-Unpersönlichkeit im Stile Flauberts (wie auch in dessen Menschendarstellung, vgl. Lerch, Lbl. 1917, Sp. 393), der, seinem Programm *il ne faut pas s'écrire* praktisch untreu, sich dennoch „eindrängt“ zwischen seine Helden und seine Leser, indem er Schilderungen doch nicht bloß im „erlebten“ Imparfait gibt, wie Lips nachweist. Die pseudoobjektive Motivierung ist die sprachliche Spiegelung der Pseudo-Objektivität des Schriftstellers, wie etwa die „persona pro re“-Konstruktion (*s'écrire*, vgl. meine Aufsätze Nr. 14) die seiner Subjektivität, die sprachliche Spiegelung seiner seelischen Selbstbespiegelung im Kunstwerk.

5) Vgl. etwa einen deutschen Satz in Gundolfs Goethe, S. 144: „ebenso töricht... sind die bequemen Libertins, die sich auf ihn [Goethe]

sont plus faciles: „weil es dunkel ist, lassen sich die Männer leichter verführen", — daß die Dunkelheit Einfluß hat auf die Tugend bezw. Untugend, wird da ironisch-selbstverständlich vorausgesetzt und, wenn der Leser auch bei einigem Nachdenken mancherlei für die Richtigkeit der Beobachtung anführen kann, so stutzt er doch über die unvermittelt kühn verallgemeinerte Behauptung, S. 41: *Jusqu'à l'âge de seize ans, il* [Maurice, der spätere Zuhälter] *resta à l'école parce qu'il vaut mieux avoir un peu plus d'instruction et parce qu'on a le temps d'envoyer les enfants en apprentissage où ils contractent de mauvaises habitudes.* Hier ist vielleicht Autor wie Leser mit dem Studienprogramm an und für sich vollkommen einverstanden — aber die Tatsache, daß diese Studien doch nichts genützt haben, wirft schon ein ironisches Licht auf die Bildungsbestrebungen. Das *il resta à l'école* verbirgt uns übrigens, auf wessen Veranlassung die Studien bis zum sechzehnten Jahre fortgesetzt wurden: die Ausdrucksweise, die banaler mündlicher Rede entspricht, legt nahe, daß wir mit Gedankengängen der Mutter Maurices (die vorher erwähnt ist) zu tun haben: nur eine solche Frau aus dem Volke kann einen Gemeinplatz aussprechen wie: *il vaut mieux avoir un peu plus d'instruction* und auch nur sie einen solch verärgert-desillusionierten Satz wie *on a le temps*... Damit, daß aber nicht etwa klargelegt wird: „M. ward in die Schule geschickt, weil seine Mutter der Ansicht war, daß ...", sondern diese Ansicht selbst als etwas Gültiges, Notwendiges, Berechtigtes hingestellt ist, hat sich der Dichter mit seinen Figuren (diesmal der Mutter) ironisch identifiziert; er verschwindet ganz hinter der subjektiven Logik der Mutter, und wir stehen einer von ihm passiv wahrgenommenen, fatalistischen, ironischen Kausalität gegenüber, die uns Leser einschüchtert wie alles, was im Namen einer wirkenden Macht auftritt, einfach via facti, gleichgültig, ob de jure oder nicht. Daß tatsächlich die Mutter hinter dem Entschluß steht und daß ihre Logik eine von den nachherigen Ereignissen enthüllte Afterlogik ist, zeigt die Rückbeziehung auf unsere Stelle S. 42: *Au temps où sa mère l'envoyait à l'école par crainte de mauvaises habitudes que l'on contracte en apprentissage, Bubu fit un certain nombre de connaissances* (nämlich Straßenlümmel und Straßenweiber): *par crainte de* — das ist Angabe eines subjektiven Grundes für die Handlungsweise einer Figur, *à cause de* oder *parce que* machen die subjektive Handlungsweise zu einer sachlich gerechtfertigten, objektiv gültigen. Durch diese Wendungen, die im Sinne seiner selbst oder seiner Figuren gesprochen sein

berufen, wenn sie ein Mädchen sitzen lassen wollen, weil sie so genial sind und das Mädchen so beschränkt ist" — pseudoobjektive Motivierung.

können, läßt uns der Autor im unklaren über seine eigene Haltung. S. 43 [Maurice] *Il l'* [sc. daß er Möbelpacker werde] *annonça avec orgueil parce qu'on le plaisantait sur sa petite taille et parce que ceci montrait à tous que Bubu était fort comme un déménageur.* Nur das zweite *parce que* kommt hier in Frage: die Tatsache des Sich-Rühmens eines neuen Berufes soll also zeigen, daß man für diesen Beruf stark genug ist? Der Autor bleibt dabei ganz „impassible", nur aus der logischen Erwägung, die ich eben anstellte, wird die Ironie klar; ein *parce que ceci montrerait* würde die Gedankengänge Maurices abgrenzen, das *montrait* verleiht der Argumentation etwas Objektives, Zwingendes. In einem Fall wie: S. 57 [Il aimait] *sa volupté particulière quand elle appliquait son corps contre le sien et qu'elle se pliait pour qu'il la pénétrât. Il aimait cela qui la distinguait de toutes les femmes qu'il avait connues parce que c'était plus doux, parce que c'était plus fin et parce que c'était sa femme, à lui, qu'il avait eue vierge. Il l'aimait parce qu'elle était bien élevée, parce qu'elle était honnête et qu'elle en avait l'air, et pour toutes les raisons qu'ont les bourgeois d'aimer une femme* ist es klar, daß mit den *parce que*-Sätzen Gründe *(raisons)* der Romanfigur gemeint sind, Gründe, die vom Autor, der sich in diesem Fall von seiner Figur trennt, beurteilt und bewertet werden: das *était* zeugt dafür; auch ist die Ausdrucksweise im Sinne der Romanfigur gewählt: nur diese hätte die Gründe der Liebe zu einem Mädchen so primitiv zergliedert (1. *doux,* 2. *fin,* 3. *sa femme à lui*) und solche Ausdrücke gewählt (das Sich-Anschmiegen der Frau im Liebesakt soll *plus fin* sein?). Dagegen dient das Präsens in den folgenden Fällen als gnomisches Tempus und beruft sich — ebenso wie *parce que* — auf etwas, was nun einmal so ist: S. 52 *Elle vit dans leur vie quotidienne les souteneurs et les filous et comprit qu'ils n'aimaient pas le travail parce qu'il vaut bien mieux aimer le plaisir.* Die „souteneurs und filous" sagten: *il vaut bien mieux . . .*, durch das *parce que* wird ihre individuelle Begründung zu einer pseudo-allgemeinen: hätte der Autor reinlich scheiden wollen zwischen Darlegung der Motive seiner Personen und allgemeiner Maxime, so hätte er etwa schreiben können: *parce qu'ils étaient persuadés de la supériorité du travail.* Durch die Erhebung einer so unphilosophisch ausgedrückten Banalität *(il vaut bien mieux . . .)* zur Maxime wird jene noch krasser beleuchtet. Ähnlich S. 153: *Elle aimait opérer seule parce qu'un travail sérieux a besoin d'une solitude où l'on concentre ses moyens comme un homme qui veut arriver.* Der Leser fragt sich: wer meint das, der Dichter oder die „Sie"? Er sagt sich, daß eigentlich die allgemeine Maxime stimmt — ernste Arbeit reift tatsächlich in der Stille —, aber die Anwendung auf den Spezialfall — die „Operationen" sind die Manöver einer auf den Strich gehenden Dirne — ironisiert

die Maxime: un travail sérieux?! — S. 155 *Elle faisait dans les sentiments chez les jeunes gens et chez les hommes parce qu'il y a beaucoup d'amour sur la Terre, parce que l'Amour coule et nous emmène comme des enfants vers les femmes où l'on voit de l'enfantillage et de la bonté.* Der Gedanke „die Dirne fand viel Nachfrage, weil das Liebesbedürfnis der Männer diese dem Weib ausliefert" wäre objektiv kausal, fast wissenschaftlich ausgedrückt. Durch die mit Personifikation arbeitende Maxime wird die Kausalität dichterisch verklärt. Diese Maxime ist nun wohl sicher nur im Sinne des Autors, nicht der Figuren — eben die literarische Ausdrucksweise bezeugt dies. Schließlich könnte man aber auch an eine praktische Rechtfertigung der Dirnenjäger denken: *L'Amour ... nous emmène.* Diese Unklarheit aber hat der Autor gewollt, der das Verhängnis der Liebeverfallenheit der Männer nicht besser schildern konnte als indem er unentschieden ließ, ob er selbst sich in dies allgemeine Schicksal miteinbegreift oder nicht. S. 158: *D'ordinaire Berthe rentrait parce que les rues n'offrent plus que les quarante sous du hasard et que les sentiments sont lassés, — à deux heures du matin: à deux heures du matin* gehört wohl zum Haupt- wie zum begründenden Satz, denn sonst hätte dieser nicht den allgemeinen gnomischen Sinn, den das Präsens andeutet. S. 159: *l'homme resté seul avec Berthe s'emparait de la minute et commençait l'attaque, parce que Berthe était jolie et parce qu'on n'a jamais trop de moyens* — hier ein Nebeneinander des subjektiven Grundes für die Handlung des Mannes (B. war schön) und der Pseudo-Maxime *on n'a jamais ...*, „man hat nie zu viel Gelegenheiten zum Liebesgenuß." Die Berufung auf eine Maxime ist in einem oben zitierten Beispiel einmal durch *il vaut mieux* ausgedrückt — im folgenden Beispiel durch Berufung auf gesellschaftliche Moral: S. 165 *Berthe en blaguant se laissa faire, et c'était mal, parce qu'une femme qui se respecte doit choisir un homme qui soit bon à quelque chose.* Wer den moralisierenden Satz: *c'était mal parce qu'une femme qui se respecte ...* in Wirklichkeit gesprochen haben kann, bleibt absichtlich verschwommen; wohl ist es die communis opinio, die da richtet und säuberlich Gut von Böse abtrennt. Die Wiedergabe dieses banalen Urteils verleiht ihm eine komische Wichtigkeit. S. 139: *Berthe s'essayait à recomposer sa vie ... avec sa sœur Blanche, avec une petite amie, qui s'appelait Adèle, puis avec quelqu'un, avec n'importe qui, parce qu'une femme ne doit pas être seule.* Diese Maxime ist vielleicht im Sinne Berthes, vielleicht ihrer Standesgenossen, vielleicht auch der Allgemeinheit. S. 140: *Il l'avait juré, comme elle aimait que l'on jurât — sur la tête de sa mère — parce qu'alors c'est la vérité* — wohl im Sinn der „Sie", aber vielleicht meint der Autor auch, der Schwur bei der Mutter sei stets wahr. Aber, so denkt der Leser sofort, in den Kreisen, in denen

der Roman spielt, wird auch dieser Schwur nicht heilig sein, und so gelangt der *parce que*-Satz wieder zu ironischer Nuance.

Was wir bei *parce que* beobachten konnten, die halb objektive, halb subjektive, ironische Kausalität, finden wir auch bei *car:* S. 53, *Les femmes l'* [einen Einbrecher und Zuhälter] *entouraient d'amour comme des oiseaux qui chantent le soleil et la force. Il était un de ceux que nul ne peut assujettir,* c a r *leur vie, plus noble et plus belle, comporte l'amour du danger* und erst recht bei *puisque*, das mit seiner auf eine bekannte Tatsache hinweisenden Bedeutung so recht dazu geschaffen ist, etwas in Wirklichkeit gar nicht so allgemein Ausgemachtes zu ironisieren: S. 130 *Il y eut deux ou trois femmes, puisqu'un homme a besoin de cela* — nicht jedermann wird den Inhalt des *puisque*-Satzes unterschreiben. S. 117: *Elle vivait, joyeuse et inconsciente, et puisque l'argent est une fin en ce monde, elle n'avait ni l'idée du bien ni celle de l'honnêteté.* Das *puisque* kennzeichnet von vornherein einen pessimistischen, an der Idealität dieser Welt verzweifelnden Standpunkt.

Die Berufung auf eine allgemeine Weltordnung muß sprachlich nicht durch kausale Wendungen angedeutet sein: S. 59 *Elle l'embrassa à pleine bouche. C'est une chose hygiénique et bonne entre un homme et sa femme, qui vous amuse un petit quart d'heure avant de vous endormir.* Die Bemerkung *c'est une chose...* klingt wie eine Glosse des Autors, ist aber doch in Ausdrücken gehalten, die die Küssenden zu ihrer „Entschuldigung“ anführen. So ist denn diese apologetische Erzählungsweise der Ausdruck einer resigniert-ironischen Lebensbetrachtung: man weiß nicht, ob Philippe mehr resigniert oder mehr ironisch sich auf die Hygiene und das „Amusement“ des Kusses beruft. Das *vous* schafft eine Athmosphäre der Gemeinsamkeit zwischen der angesprochenen Menschheit, dem Autor, den Figuren seines Romans, in der das Einzelschicksal sich auflöst. Auch das ist Nachahmung der gesprochenen Sprache, in der der ganze Satz von *c'est* bis *endormir* unverändert erscheinen könnte. So kehrt denn bei Philippe öfters ein mitleidig v e r a l l g e m e i n e r n d e s *vous, nous* wieder, das die Handlungsweise der Einzelfigur einbettet in eine Weltordnung, das den Einzelnen an der Solidarität mit „Uns“ „Ihr“ sich stärken läßt. S. 131: *Il comprenait bien mieux, à présent. Un peu de douleur nous éclaire et nous montre les maux que nous ne savions voir, comme des frères éternels et meilleurs. Il sentait encore que le bonheur est précaire, que notre cœur est une ruine noire branlante.* Das *un peu de douleur...* kann die Person im Roman aus ihrer eben gewonnenen Erfahrung sagen, aber auch der Autor, der von der Einzelfigur abstrahiert. Eine ganz ähnliche Stelle enthält das *car,* das in der vorigen latent vorschwebt: S. 72 *Elle savait de quoi se compose l'amour*

depuis qu'elle laissait les mâles après elle courir ... Elle savait qu'il faut convertir l'amour en espèces, car l'amour est fatigant, et c'est l'argent qui réconforte. Tout cela, Berthe le savait à vingt ans. Obwohl die Maxime ausdrücklich als der Erfahrung Berthes angehörig bezeichnet wird, deutet doch das Verb *savoir* und das gnomische Präsens eine allgemeingültige Wahrheit an.

Alles Tun eines Romanhelden muß dem Leser plausibel gemacht werden — wie ginge das besser, als wenn man es von dem Hintergrund der allgemeinen Norm sich abheben läßt? Es ist auf diese Weise gerechtfertigt, oder der Autor tut wenigstens so, als ob es gerechtfertigt wäre. Man beachte, wie die Beschreibung des Einmaligen in die eines Gewohnheitsmäßigen verwandelt wird: S. 20 *Il habitait, dans un hôtel meublé de la rue de l'Arbre-Sec, une chambre au cinquième étage. Les chambres d'hôtel sont toujours malpropres parce que trop de locataires y ont vécu. Le lit, l'armoire à glace, les deux chaises et la table à roulette les emplissent. Elles sont si petites que ces quatre meubles semblent encombrants. Ici l'on vit, à raison de vingt-cinq francs par mois, une vie sans dignité. Les matelas du lit sont sales, les rideaux de la fenêtre sont gris ... Le garçon de l'hôtel a un passe-partout qui lui permettrait à tout instant d'entrer dans votre chambre. Vos voisins changent tous les quinze jours et vous les entendez à travers la cloison ... Les pauvres locataires des hôtels meublés n'ont pas de chez soi. Pierre Hardy ne pouvait pas se dire: „J'ai un refuge où, quand je suis triste, je m'assois parmi des choses qui me plaisent."* Die Beschreibung des von Pierre Hardy bewohnten Hotelzimmers geht über in die eines t y p i s c h e n Hotelzimmers, daher die Präsentia, die nur von einrahmenden Erzählungsreden im Präteritum umschlossen sind. Alles Erzählte wird so verständlich, da „es" nun einmal so ist — beim Preis von 25 Fr. monatlich kann man nichts anderes verlangen — oder da „wir Menschen" nun einmal so sind. S. 24: *Pierre Hardy lui faisait le récit de toutes ses émotions et de toutes ses aventures et Louis Busson faisait les mêmes confidences. Une telle amitié nous encourage à vivre, en prolongeant nos plaisirs et en nous consolant de nos chagrins. On se dit: Je raconterai cela à Pierre qui va bien rire — Je raconterai cela à Louis qui me dira ... Mais il y a des soirs où l'amitié ne suffit pas. Les paroles et les spectacles ordinaires de l'amitié nous reposent. Nous avons besoin de nous fatiguer aussi: Pierre Hardy sentait ...* — Die auf das Tun eines Man sich berufende apologetische Erzählungsweise geht über in die Spezielles berichtende: nach *on se dit* würde man, etwa weiter im Typischen fortfahrend, erwarten: *Je raconterai cela à mon ami ...* — Die Einsetzung von *Pierre* gleicht der Einsetzung

eines speziellen Wertes in eine algebraische Gleichung: es kommt ein undurchdringliches Ineinander von Typischem und Speziellem zustande. Ähnlich S. 58: *Le temps passa. Deux ans passèrent et les cinq mille francs de Maurice passaient aussi: Notre destinée ne se fait pas en un jour, quand nos cinq mille francs sont épuisés, après deux ans de vie commune: elle se décide à chacune de nos fréquentations.* Vom Einzelfall Übergang zur Sentenz — aber in der Sentenz selbst tauchen Elemente der Einzelsituation auf, die sie veranlaßt haben: *nos cinq mille francs, deux ans.* Das *nos cinq mille francs* ... wirkt wie ein Beispiel, das die allgemeine Regel sinnfällig machen soll: „unser Geld, meinetwegen 5000 Fr...“

Oft ordnet der Autor seinen Helden in eine Kategorie ein, so daß sein Tun als durch seine Kategorie (Stand, Herkunft usw.) bedingt erscheint. S. 16: *Pierre Hardy ... se promenait au milieu des passants du boulevard Sébastopol. Un jeune homme de vingt ans, qui n'est à Paris que depuis six mois, marche avec incertitude parmi les spectacles parisiens ... Tous les provinciaux ont senti ce malaise et sont devenu gauches et tristes en face de cela. Je vous assure que les beaux gars des villages qui paradaient dans les bals font triste figure sur les Grands Boulevards. Un homme qui marche porte toutes les choses de sa vie et les remue dans sa tête. Un spectacle les éveille, un autre les excite. Notre chair a gardé tous nos souvenirs, nous les mêlons à nos désirs. Nous parcourons le temps présent avec notre bagage, nous allons et nous sommes complets à tous les instants.* S. 179: *Elles partit dans toutes ses histoires de pauvre petite putain trotteuse. Leur imagination fait bien des pas, et c'est bon de marcher comme cela et de réussir dans toutes ses entreprises. Leur imagination = l'image des p.:* mit der Nennung des Begriffes *p.* stellt sich gleich das Bild einer Menge von Dirnen ein, die, rein standesgemäß in ihrer Phantasie bestimmt, „nun einmal so sind“, daher *leur*[6]) — dann folgt die Moral im Sinne dieses Standes: *c'est bon de marcher ...*

Diese alles Tun der inszenierten Menschen mit dem Mantel christlicher Nächstenliebe bedeckende Redeweise führt zur vollständigen Identifikation von Einzellos und allgemeiner Norm: es wird dann abwechselnd von den Personen und von einem „man“ erzählt, das diese ebenfalls umfaßt. S. 143/44: *Elle vint sans qu'il l'attendît. Il y avait quelque chose entre eux et chacun tout autour de soi-même sentit qu'il y avait cela.*

---

[6]) Dieses *leur* kann auch den pejorativen Sinn haben, den ein bloßes Pronomen (etwa *ils*), ohne Aussprache des dadurch vertretenen Nomen, im Frz. hat: *Leur „Kultur“*, etwa auf die Deutschen gesagt, oder *Leurs étimologies*, wie Gilliéron seine die Etymologien der zünftigen Linguisten verspottende Studie überschreibt.

Mais on doit se vaincre et repousser les points d'honneur quand on est pauvre. Il y eut encore ce qui sépare les hommes et les femmes: elle pensait qu'elle n'avait pas un sou, il pensait que cette visite lui coûterait cinq francs. Il faut vivre d'abord, ensuite on peut avoir des sentiments. Ce ne fut que le lendemain matin, lorsqu'elle eut quitté Pierre, que Berthe alla chercher des nouvelles chez la mère de Maurice . . . Mit „man" wird alle psychologische Motivierung gegeben, die eben durch die Berufung auf das „man" plausibel wird. Zugleich sind diese *on*-Teile Redestücke, Fragmente einer Rede, die vielleicht die betreffende Figur zu ihrer Rechtfertigung gesprochen haben kann. Die Identifikation der Romanfigur mit dem Man ist dort besonders auffällig, wo Details, die nur der einzelnen Figur beigelegt werden können, in Man-Form erscheinen. S. 89/90: *Alors, dans ce quartier de Plaisance, il pensa à son ami le Grand Jules et il se sentit renaître à l'espérance. On ne sait pas comment renaît l'espérance. On marche dans la rue de Vanves une après-midi d'août, on se souvient que le Grand Jules a eu la vérole, on se rappelle que Charlot, Paul et d'autres l'ont encore, et l'on pense qu'à ceux-là jamais la vérole n'a fait de mal. Ensuite on se dit: Mais rien ne prouve que j'aie moi-même la vérole. Et l'on essaie de se démontrer qu'on ne peut pas l'avoir, puisque Berthe a parlé dès le premier symptôme et qu'alors on s'est abstenu.* Die Wandlung Maurices wird allgemein menschlich begreiflich durch die Berufung auf das Man: so tut man eben, so kommt es eben. Allerdings, wieso konnte dem „man" das Gehen gerade in der rue de Vanves beigelegt werden? Hier schimmert die besondere Situation Maurices, die rein äußerliche, nicht die psychische, durch das abgebrauchte „man" hindurch. Ähnlich S. 132: *Il ne lui [Maurice] venait pas au cœur des poèmes parce qu'il n'en savait pas, mais ils lui revenaient, une à une, toutes les chansons d'amour qu'il avait entendues. Les plus belles et les plus pures étaient les meilleures. Il eut, plus que jamais, le sentiment de la Beauté. Par-dessus tout, la chanson de Lakmé vient en nous et se pose sur la blessure où nous avions mal. Elle lui sortait des lèvres comme un cri, comme une haleine et comme une bonne odeur.* Ich weiß nicht, ob man allgemein behaupten kann, daß das Lied aus der Delibesschen Oper einem angesichts der „Schönheit" einfallen muß. Das *nous* täuscht die Selbstverständlichkeit des Auftauchens dieser musikalischen Erinnerung vor. Im folgenden Fall wird eine sehr besondere, einmalige Erzählung als begreifliche, normale hingestellt durch das *vous* — zugleich auch die Unentrinnbarkeit eines Schicksals angedeutet (zur Interpretation könnte man im Deutschen ein „wie es eben so einmal geht" einflechten) S. 136: *Un coup d'œil en arrière et les deux*

hommes suivaient sa route. Il entendait leurs souliers comme des bottes, les sentait lourds comme des poings et avec une épaiseur de police qui sait tout. Il essayait de marcher plus vite et plus légèrement. Puis le sang vous rentre au corps, la chose était prévue, deux poings formidables vous saisissent, deux épaules vous poussent et c'est une brutalité sans nom, deux voix auxquelles on ne réplique point: Allez, ouste! Die Erzählung wendet sich an das Publikum, das an ihr dadurch mitinteressiert wird, daß man ihm nahelegt: „Ihnen wäre es in derselben Situation auch nicht anders gegangen!"

Das apologetische *on, nous, vous* ist natürlich — ebenso wie *à cause* usw. — der gesprochenen Sprache entnommen, vgl. meine *Aufsätze z. rom. Synt. u. Stil.* Nr. 16. Bezeichnend die folgende Stelle, wo zuerst eine solche Berufung auf eine allgemeine Norm durch *il pensait* eingeleitet ist (wobei die Gedanken — wie im Leben, so im Roman — durch Reden wiedergegeben werden), dann aber *(il faut prendre)* die Maxime unmittelbar an den Bericht angefügt ist: S. 108 *Ce soir-là, Louis Busson faisait son café. Il pensait: Ce sont ces besognes simples, faire sa chambre ou préparer son café, qui calment notre esprit et qui ordonnent nos idées comme des meubles bien en place ... D'ailleurs, il avait ses principes pour la préparation du café. Il n'utilisait pas le marc et versait l'eau bouillante goutte à goutte sur le café fraîchement moulu. L'opération est un peu plus longue, mais pour avoir de bonnes choses il faut prendre beaucoup de peine.* In einzelnen Fällen scheint auch tatsächlich eine gesprochene Rede wiedergegeben, so S. 181: *Au restaurant elle avait des excuses: Je te demande pardon, je me sers du sel avant toi. Il y a beaucoup de timidité dans nos cœurs et si l'on est une fille publique avec un cœur en danse, on est quand même une femme parmi les hommes avec des douceurs et des hésitations.* Allerdings, *il y a beaucoup de timidité dans nos cœurs* klingt nach Autorbericht. Umgekehrt scheint wieder in dem Bericht die Rhetorik der auftretenden Personen durchzublitzen in dem pathetischen *nous qui sommes des femmes* S. 70: *Tout de suite leurs [Pierre et Berthe] paroles eurent une grande franchise. C'est qu'elle avait besoin de cela parce que dans nos âmes il y a le bon coin qui, du temps où nous ne faisions pas le mal, était plein de sentiments simples et qui reste toujours à sa place et où des voix parfois descendent et viennent crier comme des enfants abandonnés. Elle avait besoin de cela comme nous avons besoin d'une mère, puis d'un époux, nous qui sommes des femmes sans appui, avec des cœurs incertains et qui cherchons la certitude sur les routes.* Man denkt zuerst, *nous* seien wir Menschen, bis plötzlich die Frauen geheimnisvoll klagend ihre Sorgenhäupter aus dem Dunkel emporrecken. Es tritt gewissermaßen ein improvisierter

Chor auf wie in der antiken Tragödie, der seine Beurteilung der dramatischen Situation uns mitteilt.

* * *

Die apologetische fatalistische Rede, ob sie nun durch *à cause de, parce que, puisque, car* oder durch einen begründenden Satz mit *on, nous, vous* ausgedrückt ist, läßt sich eng anschließen an die Probleme, die Lorck in seiner ausgezeichneten stilistischen Untersuchung (1921) als „Erlebte Rede“ bezeichnet: allerdings wird hier vornehmlich der Typus *Lousteau s'était déja posé devant ses intimes comme un homme important: sa vie allait enfin avoir un sens, le hasard l'avait choyé, il devenait sous peu de jours propriétaire* ... (Balzac) behandelt, wobei das Tempus des Verbs das traumartige Miterleben des Autors verrät, seine „Gehörshalluzinationen“. Unsere *parce que*-Sätze sind deshalb nicht in das Präteritum umgesetzt, weil sie, obwohl subjektiver Ansicht der Romanfiguren entstammend, als pseudoobjektive Darlegung des Autors gelten sollen, es sind gewissermaßen allgemeine Wahrheiten, die im gnomischen Tempus stehen. Diese gnomischen Sätze sind genau so „erlebt“ wie die den Inhalt eines einmaligen Sagens, Denkens usw. wiedergebenden Imperfekta im obigen Beispiel; nur ist eben die Tempusumsetzung ein äußerlich mehr ins Gewicht fallendes Kennzeichen des erlebten Charakters der Rede. Es handelt sich immer um Sentenzen im Sinne der inszenierten Persönlichkeiten, um die Gründe, auf die sie sich berufen. Wo keine Gnome vorliegt, steht denn auch folgerichtig das Imperfekt: *Il l'annonça avec orgueil ... parce que ceci montrait à tous que* ... Die Gnome kann außer im Präsens auch in dem einen regelmäßigen Ablauf prophezeienden Futur stehen S. 149: *Et c'est auprès de sa sœur, à sa sortie de l'hôpital, que Berthe vécut. Auprès de sa sœur, parce que les idées de famille sont plus fortes que toutes les autres idées et parce qu'une sœur sera notre sœur, quoi qu'il arrive.* Die Gründe, mit denen ein Handelnder sein Tun motiviert, sind das Persönlichste an ihm, das, was am wenigsten objektiv zu werten ist, das, was der „impassible“ Autor daher auch ganz passiv, ohne ein Urteil zu sprechen, wiedergibt. Lorck führt S. 38 eine Stelle aus P. Margueritte an, wo hintereinander im Imperfekt der erlebte Gedanke, im Präsens der als zeitlos betrachtete auftritt: *Un doute singulier me saisit: avais-je aimé réellement Judith?.. Aimer, qu'était-ce au juste?.. La démonstration de l'existence de Dieu est impossible à faire. L'amour, pas davantage ne se prouvait.* Der Autor will nicht weiter sich darüber aussprechen, ob er die Begründung billige, oft erreicht er durch die im Kontext latente Ironie sogar ein Abrücken von seiner Figur. Manchmal wieder scheint es, als ob er in apologetischer Absicht moralisiere.

Gerade diese Unentschiedenheit verbreitet über solche Stellen eine unheimlich resignierte Stimmung. Ein Beispiel bei Lorck enthält ein *nous — on*, das unseren obigen Fällen ähnlich geartet ist: *Morte, ce mot retentit dans la chambre... Morte, mon Dieu, est ce que c'était leur faute?.. La Sainte Vierge... ne savait-elle pas mieux que* n o u s - m ê m e s *ce qu'elle devait faire pour le bonheur des vivants et des morts?* (Zola), wo Lorck richtig erklärt: *nous-mêmes*, „wir Menschen", „ein Begriff, unter den sich der Autor natürlich mit einbezogen fühlt." Das *mon Dieu!* in dem Zola-Beispiel ist ebenso herübergenommen aus der direkten Rede, wie etwa die *à cause, parce que, on:* man könnte ja durch Anführungszeichen Stücke direkter Rede herausschneiden, etwa: *Le peuple, „à cause de l'anniversaire de sa délivrance", laisse ses filles danser en liberté. — Jusqu'à l'âge de seize ans, il resta à l'école „parce qu'il vaut mieux avoir un peu plus d'instruction..." — Elle l'embrassa à pleine bouche. „C'est une chose hygiénique... qui vous amuse..."* Die Weglassung des Anführungszeichens entspricht einem unvermittelten Übergang von direkter in anführende Rede — es ist, als ob eine Art mimischer Reproduktion, ja Nachäffung der gehörten Rede vorläge. Die Trennungslinien zwischen direkter und indirekter Rede sind zeitweilig aufgehoben. Das sieht man auch aus folgenden Stellen[7]: S. 12 *Alors Louis Busson se leva, s'approcha de Pierre et, lui prenant les deux mains, il les pressait. D'ordinaire il était discret dans sa tendresse. Mais j'ai fait mal, Seigneur, avec* m e s *discours. Il se révoltait contre lui même, contre ses paroles, contre la vérité, contre l'hôpital Broca. Cela ne peut pas être, puisque cela fait mal et que* m o n *cœur est bon. Il se leva, vint à Pierre et dit...* Man könnte diese Stelle auch so schreiben: *D'ordinaire il était discret... Mais: „j'ai fait mal Seigneur, avec mes discours." Il se révoltait contre lui même...*

---

[7]) Vgl. auch Fälle ironischer Charakteristik wie: S. 41 *Sa mère n'était pas toujours approbatrice, mais Bubu, dont les convictions étaient fortes, trouva des paroles solides... et même lui montra deux ou trois fois qu'il était un homme d'action et n'aimait pas les contradicteurs.* S. 55: *Maurice qui était un homme d'action croyait à la nécessité des châtiments corporels. Il la gifla, persuadé qu'une gifle fortifierait en elle le sentiment de la vérité.* Das *montra... qu'il était* stellt das „Mann-der-Tat"-Sein als durch seine Worte bewiesen hin. Im zweiten Beispiel wäre das *un homme d'action* in Anführungszeichen zu denken, wenn der Autor nicht wieder das, was seine Figur behauptet, als bare Münze nähme. S. 92: *Assis sur la chaise, il expliquait la vérole avec des mots égaux, puis, quand il eut parlé, il pensa à autre chose. Ni la vérole ni la prison jamais ne l'avaient géné parce que sa volonté était plus forte que tous les maux. Il cheminait d'un pas adroit au milieu des dangers et luttait sans fièvre quand il avait résolu de lutter. J'ai dit qu'il était plus fort que la vérole.* Das *j'ai dit que...* heißt wohl: „ich habe es gesagt und es ist eben so"; der Autor scheint unbesehen hinzunehmen, was der Grand Jules von sich schwadronierend erzählt.

„Cela ne peut pas être, puisque cela fait mal et que mon cœur est bon.“ Hier ist also nicht erlebte, sondern direkte Rede gewissermaßen mimisch nacherzählt. Unsere sentenziöse Rede, die den Autor und das Publikum miteinbegreifen würde, müßte statt *j'ai fait* sagen: *on a fait,* statt *mon cœur: notre cœur.* Ähnlich verhielt es sich schon mit der „poussée de style direct“, wie Bally sagen würde, in dem Beispiel mit *nous les femmes.* Ganz dieselbe Einmischung direkter Rede kommt ja auch gelegentlich bei der erlebten Rede vor, vgl. etwa S. 178: *Ils la questionnèrent ... — Mais voyons, mes petites, pourquoi faites-vous encore ce métier? Voilà, quand Maurice aurait un peu d'argent, elle s'établirait entrepreneuse fleuriste ... Elle allait chanter dans un café-concert où elle serait décolletée comme ceci, avec un corsage de soie bleue ... Elle aurait bien aimé être serveuse dans un bureau de tabac: „Les demi-londrès, voilà monsieur!“ et l'on sourit en disant ces mots.* In die erlebte Rede (*voilà — elle aurait bien aimé*) ebbt ein Stück direkter Rede in Form der Deixis (*comme ceci*) und der Nachahmung einer üblichen Rede ohne vorherige Ankündigung (*„Les demi-londrès, voilà monsieur!“*) hinein. Wenn Lerch und Lorck schon festgestellt haben, daß direkte Rede lebhafter wirkt als erlebte (und diese wieder lebhafter als indirekte), so bedeutet dieses *comme ceci* ein Vorrücken aus einem matteren Hintergrund in besser beleuchteten Vordergrund. Der moderne Epiker, der die verschiedenen Typen der Rede-Wiedergabe durcheinanderschüttelt, hat so die Möglichkeit gewonnen, seine Anteilnahme an den berichteten Reden mehr oder weniger lebhaft zu gestalten, die Perspektive plötzlich zu verändern, oft für ein einzelnes Satzstück gewissermaßen eine neue Linse des Fernrohres einzustellen, die den Gegenstand der Betrachtung — die Rede — je nachdem näher oder ferner rückt.

Wir haben Fälle angetroffen, wo die Grenze zwischen Berufung auf eine Norm durch die inszenierte Romanfigur und Bericht des Schriftstellers vollkommen verschwindet, indem bald die Sentenz aus dem speziellen Kontext Details entlehnt (*On marche dans la rue de Vanves — nos cinq mille francs — la chanson de Lakmé*) bald die Sentenz, die doch von der handelnden Figur gesprochen werden soll, in einer Form erscheint, die nur auf Rechnung des Schriftstellers gesetzt werden kann: Letzteres ist der von Lorck S. 59 „mittelbare B-Rede“ genannte Fall aus den Thomas Mann'schen „Buddenbrocks“: „Hanno Buddenbrock saß vornüber gebeugt und rang unter dem Tisch die Hände. Das B, der Buchstabe B war an der Reihe! Gleich würde sein Name ertönen, und er würde aufstehen und nicht eine Zeile wissen, und es würde einen Skandal geben, eine laute, schreckliche Katastrophe, so guter Laune der Ordinarius auch sein mochte“, wo dieses

letzte Sätzchen „so guter ...“, die Erläuterung „der Buchstabe B“, die zu gewählt klingenden Ausdrucksweisen, wie „sein Name wird ertönen“, nicht vom kleinen Schüler Hanno gesprochen sein können: „Hanno denkt, aber er denkt mit dem Gehirn eines anderen, nämlich des Schriftstellers, oder was auf dasselbe hinauskommt, dieser denkt an die Gedanken Hannos“ [8]). Ganz ähnlich verhält es sich nun mit einigen der von mir zitierten Beispiele: es ist z. B. kaum anzunehmen, daß die Dirne sich irgendwie ähnlich ausgedrückt habe wie in dem *parce que*-Satz, *Bubu* S. 155: *Elle faisait dans les sentiments chez les jeunes gens et chez les hommes parce qu'il y a beaucoup d'amour sur la Terre, parce que l'Amour coule et nous emmène comme des enfants vers les femmes où l'on voit de l'enfantillage et de la bonté:* Der Dichter mit seiner hochkultivierten Ausdruckstechnik hilft hier der ungebildeten Dirne nach. Wenn der Schriftsteller Gedanken seiner Figuren wiedergibt, so pflegt er sie in Rede umzusetzen. Diese Reden tragen aber wieder den Stempel der Persönlichkeit des Autors. Ich mache das autorsprachliche Stück im Drucke kenntlich S. 215: *Et Pierre pensait — Je n'avais pas de femme. J'ai marché la tête basse en répétant: Je n'ai pas de femme. Il y a dans le malheur une continuité qui nous fait croire au mal de vivre. C'est fini: Je sens maintenant que tout ce qui me manquait va venir et que le monde est bien en place.* Wenn man will, kann man derlei stilisierten Realismus nennen. Das Seelenleben der Dirne wirkt sich aus durch das Sprachmedium, das der Dichter beistellt. Das Ineinander von literarischem und persönlichem Bekenntnis der handelnden Figuren läßt sich oft im selben Satz kaum auseinanderflechten [9]).

---

8) Lorck gibt kein frz. Beispiel für diese „mittelbare erlebte Rede“. Ich finde jedoch eins in seinem eigenen Material, der S. 32 f. anders aufgefaßten Stelle aus Mérimée: *En vain il* [der Oberst] *parla de la sauvagerie du pays et de la difficulté pour une femme d'y voyager: elle* [Miß Lydia] *ne craignait rien; elle aimait par-dessus tout à voyager à cheval; elle se faisait une fête de coucher au bivac; elle menaçait d'aller en Asie mineure. Bref, elle avait réponse à tout.* Ich glaube tatsächlich mit Bally, daß hier „l'auteur montre le bout du nez“, nur sind sein Bericht und sein Erlebnis ineinander geschweißt (daher überall Imperfekta): er interpretiert die Äußerung von Miß Lydia genau wie Thomas Mann die Gedanken seines Hanno. Keineswegs glaube ich, daß ein Zuschauer und Zuhörer der Szene die direkte Rede „wenn du meinen Wunsch nicht erfüllst, so gehe ich nach Klein-Asien“ einem Nachbarn so erzählen würde: „sie sagte, sie drohe nach Klein-Asien zu gehen“, wie Lorck meint.

9) Die moderne epische Erzählungsweise ist vollkommen durchsetzt von Sprachgut, das der Sprache der Personen angehört, andererseits durchmischt mit Lyrismen des Autors. Oft enthält ein Sprachelement Autor- und Figursprachliches, z B. S. 27: *Il marchait. Des prostituées pirouettaient à des coins de rue avec de pauvres jupes et des yeux questionneurs: il ne les regardait même pas. Il marchait comme marche l'espérance. Quelque jeune femme à la taille serrée marchait devant lui, alors il ralentissait le pas pour mieux la voir. Voici qu'elle lui adressait un sourire. Alors il allongeait le pas pour mieux la fuir et parce qu'une autre femme à*

S. 181: *Il y a beaucoup de timidité dans nos cœurs et si l'on est une fille publique avec un cœur en danse, on est quand même une femme parmi les hommes avec des douceurs et des hésitations.* Der Autorsprache gehört an: *un cœur en danse; avec des douceurs et des hésitations;* der Sprache der Dirne: *si l'on est une fille publique; on est quand même une femme* — aber wem eignet nun das prachtvoll einfache *une femme parmi les hommes* oder das sentenziöse *il y a beaucoup de timidité* .... Wohl Autor und Dirne! Gerade solche einfache unliterarische Wendungen, die der naiven Seele der Sprecherin entquellen könnten, vom Dichter aber neugeschaffen wurden, sind die schönsten stilistischen Errungenschaften Philippes [10]).

---

la taille serrée ... Il marchait comme marche l'espérance, de femme en femme. Il ne voulait pas des unes parce qu'elles étaient trop faciles. Il n'osait pas parler aux autres parce qu'elles n'avaient pas l'air facile. Il marchait comme marche l'espérance, de femme en femme, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'espérance. Das wiederholte *il marchait comme marche l'espérance* ist die Umsetzung eines lyrischen *Je marche comme marche l'espérance* — aber wer kann das gesagt haben? Die inszenierte Figur, der kleine Beamte Pierre Hardy? Wohl kaum! Eher der Dichter, der ihm seine eigene singende Seele leiht. Der nicht zu Ende gesprochene Satz parce qu'une autre femme à la taille serrée ... malt die Hast des Pierre Hardy, der mitten in seinen Gedanken innegehalten haben mag, um einer neuen Schönen zu folgen — aber jähe Unterbrechung überrascht im berichtenden Text.

Durchaus im Sinne der Figuren ist auch der stoßweise mitgeteilte Bericht: weil sich das Erlebnis in den Figuren stoßweise abspielt, so überträgt mit einer Art sprachlicher Mimik der Autor diese Rucktechnik auf seinen Bericht S. 23: *Pierre Hardy se disait ces choses avec naïveté et la suivait, bien vite la suivait.* — S. 43: *Avec sa promptitude de décision, Bubu annonça à l'atelier qu'il quittait le métier d'ébéniste pour celui de déménageur. Il l'annonça avec orgueil parce qu'on le plaisantait ...* — S. 67: *Ce n'était pas vrai, mais il était auprès d'une femme et voulait lui faire connaître des choses sur ses goûts et sur sa vie. Il voulait lui faire connaître son cœur pour qu'elle pensât: Voici un jeune homme au beau cœur ... Il voulait l'attirer à lui par toutes ses confidences.* S. 81: *on sentait qu'elle avait peu d'idées et peu de courage et l'on sentait encore que la vie est mauvaise.* Man kann alle diese Fälle parallel Lorcks „erlebter Rede" als „erlebten Bericht" zusammenfassen.

Es liegt mir fern, dem geläufigen Stilmittel der pseudoobjektiven Motivierung im ganzen neueren frz. Schrifttum systematisch nachzugehen und ich begnüge mich, eine Betrachtung aus Benjamins *Grandgoujon* mitzuteilen, die aus dem Empfinden des „Helden", eines Spießers und Drückebergers, zu verstehen ist: S. 7: *Mais la foule qui leur* [den bon vivants] *donnait son indulgence, soudain les couvre de son mépris. Simpliste, elle n'admet pas, la foule, qu'un homme en paix au coin de son feu souffre aussi rudement qu'un soldat dans la boue. Et pourtant Grandgoujon était de ces gens qui depuis le 2 août 1914 enduraient un martyre moral, incapable de respirer à l'aise dans le même air que des voisins malheureux.*

[10]) Oft ist die Ausdrucksweise bei Philippe von einer geradezu raffinierten Einfachheit: er schildert die Selbstsicherheit des Auftretens zweier Zuhälter S. 94: *De chaque côté de l'avenue large, les maisons semblaient basses, les étalages semblaient mesquins et les passants semblaient rares. C'est pourquoi Jules et Maurice semblaient grands.* Die Eintönigkeit dieser *semblaient* soll inmitten der Landschaft nichts anderes sehen lassen als die beiden Gestalten. Oder S. 46: *Maurice l'invita à danser une première fois,*

Das von Lerch GRM 6, 470ff. der erlebten Rede als Fortschritt der epischen Technik nachgerühmte Zurücktreten des Autors, der sich ganz in seine Personen einlebt, können wir auch bei unserer sentenziös-kausalen Rede bemerken. Der Autor nimmt nicht Partei, er referiert die Motive, warum seine Figuren so oder so handeln. Er gibt nicht zu erkennen, wer spricht: ob er, ob die communis opinio, ob seine Helden: *il y a beaucoup de timididé dans nos cœurs* — wer spricht das? [11]). Lorck S. 57 analysiert einen Fall, wo der Schriftsteller sich einem Stimmengewirr gegenüberbefindet: „Er verzeichnet nur die Äußerungen, die vernehmlicher an sein Ohr dringen und die ihm besonders auffallen. Er deutet an, er führt nicht aus. Es ist ein impressionistisches Schaffen. Hierdurch wird der Einbildungskraft des Lesers Freiheit gelassen. Er kann nach Belieben ergänzen und hat auch so seinerseits den Eindruck, eine unbestimmte Zahl von Sprechenden vor sich zu haben" [12]). Das *parce que* oder *on* gibt uns ähnlich nur eine vage Vorstellung vom Sprecher. Dieser selbst bleibt in impressionistisches Dunkel gehüllt, von dem sich nur gelegentlich deutliche Figuren (*nous les femmes*) abheben.

* * *

Wenn ein ganzer Komplex von Spracherscheinungen einem Autor eigentümlich ist, so werden wir nicht fehlgehen, wenn wir ein paralleles seelisches Erlebnis als besonders stark affektisch betont voraussetzen. So lenkt denn unsere stilistische Untersuchung in die „Motiv und Wort"-Forschung [13])

---

puis il firent une deuxième danse et ensuite une troisième Ils dansaient admirablement tous les deux, ils étaient à peu près de même taille, il était très bien élevé, elle était très douce. Il l'invita à prendre quelque chose, mais elle refusa parce qu'elle était avec ses deux sœurs. Il se fit montrer la grande sœur ... Die Belanglosigkeit der Höflichkeitsformen, die Zurückhaltung beim ersten Bekanntwerden wird durch diese primitiv gleichgebauten Sätze gemalt.

[11]) Aus der Tatsache, daß der Autor sich doch mehr oder weniger abhebt von seinem Geschöpf, wenn auch gelegentlich die Scheidungslinien verfließen, folgere ich im Gegensatz zu Lorck (S 66), daß die erlebte Rede nie in die gesprochene Sprache übergehen wird. Bei der erlebten Rede ist, um Lorcks Bild von der Bühne beizubehalten, gewissermaßen stets ein Rampenlicht über den inszenierten Personen entzündet.

[12]) Hier merke ich an, daß das Spanische durch wiederholtes *que*, den Exponenten einer indirekten Rede, sich ein Mittel geschaffen hat, um anonymes Getratsch, vielfältiges Stimmengewirr wiederzugeben: vgl. außer den Beispielen in meinen *Aufsätzen*, S. 77, das Selbstgespräch des Padre Apolinar in Pereda's *Sotileza;* S. 16: *„Pae Polinar, que este hijo está fuera del alma, hecho una bestia; pae Polinar, que este otro es una cabra montuna ... pae Polinar, que esta condenada criatura me quita la vida á disgustos; que yo no puedo cuidar de él; que en la escuela de balde no le hacen maldito el caso ... que éste, que el otro, que arriba, que abajo; que usté que lo entiende para eso fué nacido ... que enséñele, que démele, que desásmele ..."*

[13]) Das Wesentliche der „Motiv und Wortforschung", wie Sperber und ich

ein. Sehen wir, daß Philippe in seinen *à cause, parce que, on* pseudoobjektive Motivierung mit Verzicht auf jede persönliche Stellungnahme anwendet, so werden wir dann ohne weiteres darin die Spiegelung eines bestimmten psychischen Erlebnisses vermuten. Wir erwähnten schon, daß in diesen

---

sie sich vorstellen, ist von Körner, Lit. Echo 1919, Sp. 1089 ff., Enders, Z. f. d. A. 1921, S. 140 ff., Trostler in M. Nyelvör 50, 79 ff., Talen im Neophilogus V, 374 ff., Brandl im Archiv f. neu. Spr. 141, 280, Saarimaa in Neuph. Mitt. 1921, S. 157 und in Walzel's vor dem Erscheinen stehenden Werk „Gehalt und Gestalt" S. 45 und 107 richtig erkannt worden. Dagegen kann ich mit den kritischen Bemerkungen Klemperer's *Archiv* 142, 157 f. nichts Rechtes anfangen: dieser meint, die Forschung nach den erfinderischen Motiven, die die Seele des Schriftstellers besonders erregen und die auch den Grund für die Eigenheiten seines Sprachgebrauches ergeben, sei „von jeher ein Hauptbestandteil der Stilistik gewesen und als solche von jedem einsichtigen Literarhistoriker und Ästhetiker gepflegt worden." „Oder glaubt Spitzer wirklich, daß etwa Gaspary oder Lanson nicht auf den Stil, auf die Wortfindung ihrer Dichter geachtet haben?" Daß ich nicht so primitiv ungebildet bin, wie mich Klemperer macht, zeigt ein Blick auf meinen Aufsatz in *Neuere Sprachen* 28, 1 ff., dem ein Motto aus Lansons *L'art de la prose* voransteht. Kl. zeigt vielmehr durch diese Äußerung, daß er das Wesentliche meiner Gedanken, den Nachweis der engen Parallelität zwischen Motivwahl und Wortwahl, nicht begriffen oder im Schreiben vergessen hat: Nicht um Beachtung der Wortfindung eines Autors handelt es sich hier, sondern um den Parallelismus von Motiv- und Wortfindung. Kl. hätte bloß das Büchlein „Motiv und Wort" neben meinem „Barbusse" heranziehen brauchen, um zu erkennen, daß derartige Studien auf romanischem Gebiet noch nicht gemacht wurden. Dort hätte er gesehen, wie unrichtig die Behauptung ist, „das Spitzer seine Motivforschung [recte: Motiv- und Wortforschung] breit und ausschließlich dem Sexuellen widmet." Ich habe dort Morgenstern Spracherlebnisse, hier Barbusses sexuelle Erlebnisse behandelt. „Man kann allzu leicht aus dieser psychoanalytischen Studie den doppelten Fehlschluß ziehen, als sei Barbusse nur sexuell gerichtet, ... und als sei er der sexuell stilisierende schlechthin unter den französischen Autoren!" Man kann natürlich manches; aber muß man ...? Wenn Kl. mir zugibt, daß Barbusse im Sexuellen „fanatischer, wühlender ist als seine Vorgänger" so genügt mir das als Grund dafür, daß ich das Sexuelle bei Barbusse behandelte; wenn Kl. mir zugibt, daß ich Barbusse mit Zola, ja mit Rabelais verknüpft habe, so genügt mir das als Schutz gegen Kl's. weitere Behauptung, ich hätte unabsichtlich Barbusses Romane als „ungewordene, wurzellose, vom Himmel gefallene" betrachtet. Wenn Kl. mir das Recht verweigert, derartige Erlebnis und Sprachausdruck parallelisierende Studien zu schreiben, so sehe ich wieder nicht ein, wieso derlei „von jeher" üblich gewesen sein soll Hat etwa Klemperer selbst, den man doch wohl unter die „einsichtigen Literaturhistoriker und Ästhetiker" rechnen kann, eine derartige Studie geschrieben?

Übrigens steht schon eine mustergiltige Motiv- und Wortstudie in Gundolfs Goethebuch, dort wo vom Sprachlichen in Goethes neuer Lyrik die Rede ist (S. 95 ff.). Im allgemeinen aber ist solche Parallelbehandlung von Wort- und Motivfindung schon deshalb selten zu erwarten, weil den Literaturforschern in der Regel die sprachwissenschaftlichen Tatsachenkenntnisse, den Linguisten wieder die ästhetische Einfühlungsgabe fehlen muß. Cum grano salis stimmt noch immer, was Lessing geschrieben hat (Litteraturbriefe III 18): „Unsere schönen Geister sind selten Gelehrte, und unsere Gelehrte selten schöne Geister. Jene wollen gar nicht lesen, gar nicht nachschlagen, gar nicht sammeln; kurz gar nicht arbeiten: und diese wollen nichts als das. Jenen mangelt es am Stoffe, und diesen an der

sprachlichen Ausdrucksweisen sich eine gewisse bald resignierte, bald ironische Unterwerfung unter ein Schicksal, eine allgemeine Norm male. Nun, diese fatalistische Stimmung ist auch über den ganzen Roman gebreitet, der Kismet-Gedanke muß dem Autor im Blute sitzen. Ich brauche nur folgende Stellen herauszuschreiben, die zeigen, wie deterministisch Philippe das Schicksal seiner Figuren auffaßt — man kann sie mit dem Gundolf'schen Terminus „Zentralstellen“ nennen: S. 56: *Il la battait... La pauvre Berthe, avec son caractère doux, acceptait ces corrections en pleurant... Un peu plus tard elle vit que tous les amis de Maurice battaient aussi leurs femmes et comprit qu'il y avait en ce monde une loi dirigeante, qui était la loi du plus fort.* — S. 81: *Vraiment, avec ses tempes aplaties, ses pommettes décolorées et ses lèvres lâches, on sentait qu'elle avait peu d'idées et peu de courage et l'on sentait encore que la vie est mauvaise parce qu'elle frappe à grands coups sur des enfants qui font le mal sans en mesurer l'étendue.* — S. 224: *Elle partait dans un monde où la bienfaisance individuelle est sans force parce qu'il y a l'amour et l'argent, parce que ceux qui font le mal sont implacables et parce que les filles publiques en sont marquées dès l'origine comme des bêtes passives que l'on mène au pré communal.* — S. 160: *Connaissez-vous l'odeur du vice qu'une fois l'on respira?*

Geschicklichkeit, ihrem Stoffe eine Gestalt zu erteilen.“ Vgl. auch über die Verbindung linguistischer und ästhetischer Formalkritik Heiß, *Ztschr. f. frz. u. engl. Unterricht* 21, 98.

Wenn wir an die denkwürdige Schrift Ernst Lewy's „Zur Sprache des alten Goethe“ (Berlin, Cassirer 1913), die Meringer *W. u. S.* 1921 in seinem Aufsatz „Sprache und Seele“ eingehend diskutiert hat, und vor allem an das dort entwickelte Schlußprogramm denken: um die schaffende Persönlichkeit in ihrer sprachlichen Auswirkung zu erkennen, bedürfe es sowohl „formaler“ Betrachtung (also der Grammatik der Individualsprache) als „inhaltlicher“ (des Wortschatzes), letztere „eine Betrachtung, die sich stärker der literaturwissenschaftlichen nähert, die die Motive und Stoffe des Einzelnen wie der Völker zu richten hat“ — so wäre die vorstehende Untersuchung, die dem Ausdruck kausaler Motivierung bei Philippe nachgeht, eher „formaler“ Art, meine Untersuchung über den Wortgebrauch Morgensterns oder Barbusses mehr „inhaltlicher“ Natur, aber wer sieht nicht, daß beides in dem Programm „Motiv und Wort“ enthalten ist: *à cause de, parce que* etc. sind „Worte“, aber auch grammatische Hilfsmittel — zwischen diesen beiden Elementgruppen der Sprache besteht ja stets regste Kommunikation. Ein „Motiv“, womit Lewy 1913 unsere Formulierung von 1919 leise vorwegnimmt, liegt ja auch in der besonderen Art der pseudoobjektiven Motivierung vor. Ich merke mit Befriedigung an, daß Lewy zu seiner theoretischen Forderung die mir gegen Klemperer Recht gebenden zwei Anmerkungen gesetzt hat, des Inhalts, das E. A. Bouckes Buch über „Wort und Bedeutung in Goethes Sprache“ trotz aller Trefflichkeit doch sprachwissenschaftliche Schulung des Verfassers vermissen lasse und daß seine Forderung „leider etwas pathetisch“ klinge, aber „vielleicht doch richtig“ sei: „Eine Literaturwissenschaft im strengsten Sinne besäßen wir danach noch nicht.“

Les coups de poing des souteneurs façonnent les filles et laissent leur marque dans la chair blanche auprès des désirs qu'y mit Dieu . . . Il y a l'atmosphère des prostituées, qui sent d'abord la liberté de vivre, puis qui descend et qui pue comme mille sexes tout un jour. Et le mal entre sous vos jupes avec des baisers dévorants. Il y a le trottoir, les chambres d'hôtel et les pièces d'argent, tout un commerce où l'on vend son âme pendant que l'on vend sa chair. — S. 188: *Cela faisait beaucoup de mal de la voir ainsi. On n'en comprenait pas toutes les causes parce que les causes débordent et suspendent sur nos têtes leurs cent mille poings de fer où les poids se mêlent et pèsent ensemble avec les jours, avec les chagrins, avec les coups reçus, avec le mal que l'on a fait, avec la vadrouille des nuits. Il vient un soir où c'est fini, où tant de gueules nous ont mordues qu'il ne reste plus de force pour nous garder debout et que notre viande pend dans notre corps comme si toutes les gueules l'avaient mâchée. Il vient un soir où l'homme pleure, où la femme est vidée.* Der Satz *On n'en comprenait pas toutes les causes parce que les causes débordent et suspendent sur nos têtes leurs cent mille poings de fer* zeigt so recht die Ironie, die allen diesen *à cause, parce que* usw. zugrunde liegt: Die Gründe, die wir für ein Geschehen angeben, sind nach Philippe Scheingründe, die unser tatsächliches Tun nicht zu erklären vermögen. In Wirklichkeit gibt es für uns Menschen nur ein Ignorabimus. Die fortwährenden Motivierungen bedeuten nichts als Wortberauschung, Selbstbetörung des nach Klarheit fahndenden, aber unter der Lebenslast erdrückten Menschen. Der Mensch erscheint Philippe nur als ein armes scheinstolzes Geschöpf, sein Tun ist voller Widersprüche, Unlogik, Eitelkeit: die Ironie, die das Unlogische wie etwas Selbstverständliches, das so sein muß, betrachtet, ist für dies hohle Scheinwesen der richtige Ausdruck — die Ironie, die in jenen ‚weil', ‚wegen', ‚man' liegt, hinter denen keine wirkliche Autorität steckt. (Daß die Ironie dem Schriftsteller als echt französische Reaktion des Ich auf das Leben bewußt ist, sieht man aus seiner Bemerkung: *à la façon de Paris où l'on met son sourire aux rencontres des rues et où toute chose se passe avec une ironie française.*) Ein ironisches *à cause* z. B. steht am Schlusse einer längeren ironischen Erzählung, zu der der Leser einen richtigstellenden Kommentar liefern muß: ich hebe diese vom Autor gewiß beabsichtigte Leserkorrektur, die auch allenfalls durch Anführungszeichen auffälliger, aufdringlicher gemacht werden könnte, im Drucke hervor. S. 45: *Le quatorze juillet arriva. Bienheureux jour où les boutiques des marchands de vin sont pleines de drapeaux, où les pétards partent en pleine rue, où les comités socialistes-révolutionnaires célèbrent leurs victoires. Le soir, il y a des bals entourés de lampions, les pistons ont des*

gueules de cuivre et les tables des cafés envahissent la rue ***par permission*** *spéciale du gouvernement. Le peuple, à* ***cause*** *de l'anniversaire de sa délivrance, laisse ses filles danser en liberté.* Oder eine andere, durchweg ironisch resignierte Stelle: S. 54 *Lorsqu'elle prenait l'omnibus pour aller au travail, elle fermait les yeux, parce qu'elle était un peu lasse, et voyait dans sa pensée Maurice avec les plaisirs. Il lui disait: „Je ne veux pas travailler à mon métier d'ébéniste et je ne veux plus être déménageur," alors elle sentait, qu'il* ***était*** *supérieur à tous les métiers. Il parlait de sa mère dont les idées étaient bornées comme deux sous de poivre et quatre sous de café, il en parlait ainsi parce qu'il* ***avait les idées ouvertes.*** *Il lui disait: „Quand tu étais chez ton père et que tu t'emmerdais en torchant tes frères" alors elle lui était reconnaissante de l'avoir délivrée. Au bout d'un mois il la battait, mais* ***non pas par méchanceté.*** *Voici: Maurice, qui avait le caractère résolu,* ***classait trop nettement*** *les connaissances humaines. Comme l'empereur* ***Charlemagne***, *il avait mis d'un côté les idées qui ne lui plaisaient pas et de l'autre celles qui lui plaisaient. Il pensait: „Là bas, c'est l'erreur, mais ici c'est la vérité."* ***Comme l'empereur Charlemagne,*** *il n'avait pas le sentiment des nuances. Il ne comprit jamais,* ***par exemple,*** *que l'on se lavât le visage avant de se laver les mains. Il disait à Berthe: „Tu touches ta figure avec tes mains sales: ..."*

Philippes Darstellungsweise ist pseudo-objektiv, er verzichtet auf Wertungen, er benimmt sich seinen Figuren gegenüber als „impassibler" Referent, der jeden Standpunkt zu begreifen, ja anzunehmen scheint. Scheint: denn eine Kritik liegt dennoch unter seiner Darstellung verborgen, er verfährt nur pseudo-objektiv, nicht wirklich objektiv. Ein schwälendes Mitleid ist unter seinem Bericht zu vermuten, seine Ironie ist Verteidigung, lakonische Beredsamkeit. Oft ist ihm die Last des Lebens seiner Figuren zu schwer, dann entlädt sich sein gepreßtes Herz im Aufschrei zu Gott, zu dem höchsten Wesen, das all das zuläßt, was er schildern muß: unter der sanften Ironie pocht eine drängende und fiebernde, allerdings meist äußerlich zurückgehaltene Subjektivität: manchmal kann man schwanken, ob die Romanfigur oder der Autor selbst zu Gott rufen: S. 65 *Cette petite femme mince et maniable était pareille aux femmes que l'on rencontre dans la rue avec des hommes qui leur pressent la taille. Quand le soir tombe et qu'elles sont là, il y a dans le monde un grand désir.* ***Seigneur,*** *envoyez-nous des petites femmes comme Berthe pour que nous les baisions et pour que leurs vingt ans ajoutent à nos baisers. Pierre ne se rappelait plus que ce plaisir allait lui coûter cinq francs.* Der Ruf: *Seigneur*... ist vielleicht im Sinn der Männer. also direkte, bloß reproduzierte Rede, daher in der Erzählung fortgefahren wird: *Pierre ne se rappelait plus*... Oft aber

ist kein Zweifel, daß Philippe angesichts eines ihn erschütternden Anblicks unmittelbar mit Gott spricht: S. 156 [Berthe steckt bewußt die anderen an] *Ce n'est rien, Seigneur. C'est une femme sur un trottoir, qui passe et qui gagne sa vie parce qu'il est bien difficile de faire autrement. Un homme s'arrête et lui parle, parce que vous nous avez donné la femme comme un plaisir. Et puis cette femme est Berthe, et puis vous savez le reste. Ce n'est rien. C'est un tigre qui a faim. La faim des tigres ressemble à la faim des agneaux. Vous nous avez donné des nourritures. Je pense que ce tigre est bon, puis-qu'il aime sa famille et ses enfants et puisqu'il aime à vivre. Mais pourquoi faut-il que la faim des tigres ait du sang, quand la faim des agneaux est si douce?* — Philippe hadert mit Gott — er wirft den Mantel der Pseudoobjektivität ab und steht da als zerrissener, mit seinem Gott zerfallener Mensch, als Advokat irdischer Kreatur. Und immer drängender wird seine Fürsprache, ja schließlich wagt er, Gott und Dirne in einem Atem zu nennen und jenen zur Hilfe für diese herabzubeschwören: S. 172 *Et Pierre le [Maurice] voyait. Il vit ces choses à vingt ans et baissait la tête comme Adam, lorsqu'il vit qu'il y avait du mal au monde. Seigneur, il y a beaucoup de mal au monde. Il y a des femmes qui sont sous vos yeux et qui sont vos enfants. Vous les avez créées, vous les avez mises à nos côtés pour notre faim comme un joli gâteau. Elles nous semblaient si délicates que nous n'osions pas y mettre la main. Seigneur, Seigneur! Il y a pourtant des femmes sous vos yeux qui portent des croix de fer. Seigneur, Berthe: un homme s'est planté sur ses épaules.* — Oder der Autor spricht zu seinem Publikum, ruft dieses zur Zeugenschaft an, sucht seine eigenen Gefühle mitzuteilen: S. 80 *Les réveils du midi sont lourds et poisseux . . . On éprouve un sentiment de déchéance à cause des réveils d'autrefois où les idées étaient si claires qu'on eût dit que le sommeil les avait lavées. Quand tu auras dormi, mon frère, tu n'auras rien oublié. Elle ressentit encore ce poids d'angoisse qui, depuis hier, l'empêchait de respirer . . . Vraiment, avec ses tempes aplaties . . . on sentait qu'elle avait peu d'idées . . . Les voitures qui roulent, . . . et le bruit forment une confusion de Babel qui effare et fait danser trop d'idées à la fois. Tous les provinciaux ont senti ce malaise et sont devenu gauches et tristes en face de cela. Je vous assure que les beaux gars des villages qui paradaient dans les bals font triste figure sur les Grands Boulevards.* Die subjektive Einmischung in das Berichtete geht soweit, daß der Dichter ganz im alten heroisch-epischen Stil den Schauplatz der Handlung oder Gegenstände. Details, die in der Erzählung eine entscheidende Rolle spielen, hymnenartig apostrophiert: S. 43 *Vous, rue de Vanves, et vous aussi, talus des fortifications, par les beaux soirs sans lune, vous avez vu passer Bubu. Il*

apprit à connaître la rue ... — S. 101 *Tout à coup il se rappela la chanson. Chanson qui consoles, ô vieille chanson des véroles, qui fais de la musique sur les malades, tu nous rends doux et poétiques comme la souffrance des blessés: „De l'hôpital, vieille pratique ...“ ...* [Die Ansprache an das Lied geht noch zwei Absätze weiter.] S. 103 *il vit des boîtes de mandarines. Petites mandarines, petits riens avec du jus, vous n'êtes pas faites pour les gueules des marlous.* Der Romancier begleitet eine Unternehmung seiner Personen mit einer nachgerufenen Apostrophe an die Handelnden, womit er gleichsam seinen eigenen Phantasiegeschöpfen die Nabelschnur, die sie an das Dichter-Ich kettet, durchschneidet: *Ce fut une histoire simple et décevante ... Ils y allèrent, la gorge sèche et du sang dans les poings. Allez-vous enfin, tous les trois, mes frères, arrêter vos cœurs et voir ce qu'on voit dans les vols alors que l'on tremble, que l'on cherche et que l'on trouve.* Brüder sind ihm ebenso seine Figuren wie das Publikum. Und diesem Brüderlichkeitsbewußtsein entspricht denn auch jenes fatalistische *on*.

Der Fatalismus des Autors ist das Ergebnis eines Kampfes mit dem Leben, eines Protestes gegen das Schicksal. Seine sprachliche Pseudo-Objektivität verdeckt eine innen glühende Subjektivität. Damit haben wir das Sprachliche auf ein Seelisches, das Kunstschaffen im Sinne Wechsslers auf eine Weltanschauung zurückgeführt.

Wir haben wiederholt eine mehr apologetische und eine mehr ironische Nuance der pseudoobjektiven Motivierung [14])

---

[14]) J. Körner macht mich auf Ähnliches in Alice Berend's Romanen aufmerksam. Zwar steht es mit einigen von mir aus „Jungfrau Binchen und die Junggesellen“ (1920) exzeptierten Beispielen etwas anders. Der Roman beginnt mit den Worten: „Jeder muß sich auf seine Weise mit dem Leben auseinandersetzen. Wie es ihm gelingt, ist seine Sache. Auch die besten Familien besitzen kein Rezept dafür. Trotzdem ihr Einfluß nicht abgeleugnet werden kann.“ Das ist nicht so sehr pseudo-objektive Motivierung als Fiktion eines Durchschnitterzählers, der in seiner alltäglichen moralisierenden Weise triviale allgemeine Erörterungen zum Besten gibt, um eine Spielart der „erzählten Erzählung“ oder „subjektiven Erzählung“, wie Walzel *G. R. M.* 7, 161 ff. sie beschreibt, wobei der Erzähler nicht wie der Geist Gottes über den Wassern schwebt, sondern sich stilistisch hineinmengt: daher denn auch der umgangssprachlich nachhinkende „Trotzdem“-Satz. — Anders steht es aber mit dem folgenden Beispiel auf derselben Seite: „Sie war überzeugt davon, daß Herr Anton und nicht minder sein Bruder Saphir die Ehe schon als Säugling zu den Erfindungen der Hölle gerechnet. ‖ Gleichviel jedoch, woher und wieso, was da ist muß da sein. Denn nichts ist unnütz im Welthaushalt. Es gehörten also auch Junggesellen hinein.“ Das ist erlebte Rede, wie das Imperfekt „es gehörten also“ zeigt. Ebenso S. 8: „Wie weit Herrn Antons Erwartungen zu dieser Erfindung des Bruders standen, wußte man nicht. Er liebte es, sich in allen Lebenslagen an das Sichere zu halten. Schweigen war auch hier das Unfehlbarste. ‖ Jedenfalls hinderte er Saphir nicht in seinem Bemühen. Der Weg zur Ewigkeit ist lang.“ Bezeichnend ist der Gegensatz zwischen „Schweigen war...“ und „Der Weg zur Ewigkeit ist lang“ — letzteres pseudoobjektive Stilisierung, jenes erlebte Rede. Wie die Grenzen zwischen direkter,

angetroffen. Darin scheint ein Widerspruch zu liegen: denn Ironie bedeutet Herrschaft übers Leben, Apologie verrät ein Bedürfnis, sich im Leben eine Stütze, an die man sich anlehnen kann, zu schaffen. Ironisch sind vor allem die das Leben heiter meisternden Franzosen, Juden, Levantiner — der Trieb zur Selbstverteidigung, der ein fortwährendes Wittern von Anklagen voraussetzt, findet sich bei den am Leben leidenden nordischen Völkern. Wer vom Volke schreibt, daß *à cause de l'anniversaire de sa délivrance, laisse ses filles danser en liberté*, befreit sein Inneres heiter skeptisch verstandesmäßig von einer ihm vom Leben aufgezwungenen Unlogik, wer schreibt (*Bubu* S. 111): *Il analysait avec force les événements ... L'analyse n'est pas une science froide, elle qui passe par nos cœurs et les trouble*, hat ein Bedürfnis zur Rechtfertigung der Selbstanalyse seines Helden, er tastet nach Schutz vor dem Leben Da nun aber Philippe beides kennt, Ironie wie apologetische Darstellung, wäre zu folgern, daß er bald das Leben spielend überwindet, bald seiner Tragik untertan ist. Und es scheint mir nun auch tatsächlich, daß Philippes seelische Amplitude von schmachvoller Unterwerfung unter das Fatum

---

indirekter, pseudoobjektiver, erlebter Rede verwischt werden, sieht man an folgendem Stück: S. 10 „Binchen konnte also Vergleiche anstellen zwischen Eheleben und Junggesellentum. Dienstbotenblicken bleibt nichts weniger verborgen, als dem Auge dessen, der alles sieht. [Erzählung oder Rede Binchens?] Binchen sagte [!], daß man nicht vergessen dürfe, daß bei der Ehe alles, was dazu gehöre, vom Priester gesegnet sei. Man mußte [nicht müßte!] also sein Nachsehen haben, wenn es nicht so reinlich zugehe [!] wie in einem Junggesellenheim. || Es hatte Binchen überrieselt. Beinahe hätte sie gewünscht, daß der hinkende Gehörnte hervorgesprungen wäre. Aber sie war allein geblieben. Niemand war gekommen. || Dieser Wunsch erfüllte sich erst in der Nacht darauf. Im Traum. Aber das ließ sich [erl. Rede] gar nicht weiter erzählen. Obwohl niemand für seine Träume verantwortlich gemacht werden konnte [erl. R.]. Die kamen [erl. R.] aus dem Magen. Nur Böswillige können behaupten [pseudo-obj.] wie die Gedanken am Tage, so die Träume in der Nacht ..." [mit ironisch boshaften Gedankenpunkten]. — Sehr interessant wäre noch die Darstellung neuerer Stilmischung im Deutschen, dort wo der Berichtende lexikalisch oder auch phonetisch Personen nachahmt, nicht nur in deren wiedergegebener Rede, sondern auch in dem Text, der von ihnen handelt: eben unter Einwirkung des Sprachmilieus dieser Personen! So schreibt etwa Karl Kraus „Die Fackel" (Juli 1910) S. 20 von einem Journalisten der Deutschen Tageszeitung, der Pfui Deibel!! geschrieben hat: „Ein ganzer Kerrl" — das *rr* ist natürlich Nachahmung der Aussprache, die jener Journalist mutmaßlich dem Worte *Kerl* geben könnte, oder ebenda: „Sie machen von der Toleranz jenes Königs eben den Gebrauch, der seiner andern Erlaubnis, daß ‚in seinem Staate jeder nach seiner Fasson selig werde', directement widerstreitet." Das *directement*, der Sprache des großen Fritz entnommen, steht nur dem evozierten historischen Milieu zuliebe da. Der Bericht wird vom Milieu, über das berichtet wird, gleichsam infiziert. Ähnlich malt etwa Alfred Kerr in seinen Reisebildern bayrische Gegend durch Einführung von synkopierten Formen (g'nug usw.), auch im berichtenden Text, allerdings manchmal in seinem nachahmenden und malenden Eklektizismus die Sprachreinheit allzusehr verachtend.

bis zum Überwinden des Lebens durch die Ratio reicht. Damit ist aber Philippe ein echt französischer Dichter, der aus nordischem Schicksalsnebel den post nubila Phoebus der Vernunft hervorleuchten läßt.[15])

* * *

Alle Züge, die wir im Vorstehenden sich sprachlich auswirken sahen, die erstrebte Einfachheit, die verhaltene Ergriffenheit, die Hingebung an die in ihrem Schicksalswalten allmächtige Wirklichkeit, das Sich-Herabdrücken auf das Niveau des einfachen Lebens, die Verbundenheit mit einem dieses Erdenwallen lenkenden Gott gesteht Philippe als sein künstlerisches Ideal ein in einigen Briefen an Elskamp, die Curtius „Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich" S. 19 zitiert: „Ich habe den Abend des letzten Montag mit D. verbracht. Ich war neben ihm, schlecht gekleidet, ich wünschte auszusehen wie ein einfacher Mensch, denn mein Herz ist doch einfach, nicht wahr? Ich schreibe mit Tränen in den Augen und poliere meine Sätze, nicht damit sie von technischem Können, sondern damit sie von Ergriffenheit zeugen. Und wenn ich die Photographien von Bildern schön fand, die er mir zeigte, dachte ich doch an Dinge des Lebens, die ich noch schöner finde... Man muß nicht zu viele Dinge kennen... Jetzt tun Barbaren not. Es tut not, sehr nahe bei Gott gelebt zu haben, ohne ihn in den Büchern studiert zu haben. Es tut not, daß man eine Vision des natürlichen Lebens habe, daß man Kraft habe, Wut sogar. Die Zeit der Milde und des Dilettantismus ist vorbei. Jetzt beginnt die Zeit der Passion." „Das Ziel ist, ein Schriftsteller zu werden, der sehr einfach das erzählt, was er für das Gute hält, und geliebt zu werden!" Der visionäre Realismus des *cœur simple* Charles-Louis Philippe kommt tatsächlich von Herzen und geht zu Herzen.

Bonn. LEO SPITZER.

---

[15]) Suarès schreibt in seinen „Porträts" anläßlich Villons „vom Dichter" (Übersetzung von O. Flake, 1922, S. 105 f.): „Hier [in Frankreich] ist das Herz niemals gänzlich das Opfer des Geistes, noch sein Tyrann. Hier ist der Geist nie gänzlich das Spielzeug des Herzens. In der schwärzesten Finsternis, in der rötesten Verirrung der Leidenschaften wacht ein Licht: der helle, klare Grund der Intelligenz. Und auf den trostlosesten Trümmern des Denkens, im grauenhaftesten Schutt der Analyse bleibt das Herz lebhaft, zum Spiel, zum Vergnügen, zur leidenschaftlichen Hoffnung befähigt."

Studien zum höfischen Roman.

Die Voraussetzung des höfischen Epos.

Das Volksepos hatte nach 1150 die erste Phase seiner Entwicklung abgeschlossen. Der Bau seiner Motive war erprobt und festgefügt, mit Beifall wurden die Erzählungen der Epengruppen weitergeführt. Nichts deutete an, daß diese Dichtung nicht mehr dem Empfinden des Standes entsprach, den sie verherrlichen wollte. Und doch war dies der Fall, das höfische Epos mit seinem neuen Gehalt ist der Beweis dafür. Denn die neue Kunst ist nicht allein als Reaktion gegen die Einseitigkeit des Heldenliedes zu betrachten, das nur bestimmte Motive herausgearbeitet hatte und in seinem engen Betätigungs- und Gedankenkreis die Starrheit der Gattung bereits hervortreten ließ, das höfische Epos ist der Versuch, die Ästhetik einer kleinen, über dem Rittertum des Volksepos stehenden Adelsklasse zu propagieren und ihren Anschauungen sinngemäße Ausführung zu geben. Daher sei zunächst kurz auf die Faktoren eingegangen, welche im Schoß des feudalen Rittertums die Voraussetzungen für das höfische Epos entstehen ließen.

Der Adel des Volksepos erkennt, soweit er uns in Handlungen und Ideen entgegentritt, als alleinigen Standesinhalt nur das Waffenhandwerk an, dem Religion die Weihe, Vasallität und Feudalität die Normen der Betätigung geben. So tritt als uniforme Charakteristik des Ritterstandes nur der Begriff der Wehrhaftigkeit hervor. In Übereinstimmung damit stehen auch die Bilder feudalen Lebens, soweit sie das Heldenlied einbezogen hat. Da jede andere als die kriegerische Betätigung zurücktritt, fehlt alles Interesse an leichteren und gefälligeren Problemen, wie sie die fortschreitende Entwicklung innerhalb jedes Gesellschaftskreises bietet. Daraus ergibt sich der ernste, ja oft düstere Gehalt der Volksepen. Was das Leben sonst noch an freundlicheren Bildern bieten konnte, die Poesie beachtet es nicht. Indem das Volksepos den Ritterstand nur nach den Forderungen der Wehrhaftigkeit zeichnet, beraubte es sich dankbarer Motive und lief bei fortschreitender, ständischer Entwicklung Gefahr, als längst überholt betrachtet zu werden.

Dieser Fall trat ein, als der Norden durch die Vermählung des jungen Ludwig mit Eleonora, der Erbin der Pro-

vence, in innigeren Kontakt mit der südfranzösischen Ritterschaft trat. Kulturell höherstehend als der Adel des Nordens, hatten sich die südfranzösischen Herren auch lebhafter an der Dichtung beteiligt und in der Kunstlyrik Motive und Ausführung festgelegt, die im Norden bisher vernachlässigt geblieben waren. Dieser Vorsprung an ständischer Entwicklung, der sich in einer gefälligeren, freieren Lebensführung äußerte, die auch in der Literatur der Provenzalen, im Minnesang, hervortrat, hauptsächlich aber die Überlegenheit auf literarischem Gebiete, drängten zur Nachahmung, die jedoch zunächst auf einige wenige Zentren beschränkt blieb. Die Bedeutung dieser Bewegung lag in dem Versuche, in Ideen und Lebensführung vorbildlich auf die weiteren Kreise der ritterlichen Gesellschaft einzuwirken. „C'est déjà un spectacle curieux que de voir une partie du monde féodal essayant de rompre avec ses traditions de barbarie et faisant effort pour se transformer (Lavisse, Hist. de France III, I, 382). An diesem Kulturwerke sind wie im Süden in hervorragender Weise edle Frauen beteiligt. Zu nennen sind hier Eleonora von Frankreich, Gemahlin Ludwigs VII. und Enkelin des ersten Troubadours, welche der provenzalischen Kunstlyrik im Norden eine Heimat schuf. Wir wissen, daß Bernart von Ventadorn sie an ihren Hof begleitete. Bis 1152 bleibt die schöne Königin die Gemahlin Ludwigs. In diesem Jahre ließ sich Ludwig nach seiner Rückkehr vom zweiten Kreuzzug von seiner Gemahlin scheiden. Wir besitzen leider keine Nachrichten über die Hofhaltung des französischen Königspaares aus jener Zeit, die beiden Viten des Königs Louis VII. und andere zeitgenössische Chroniken erwähnen nichts, was Aufschluß für die Literatur geben könnte [1]). Greifbarere Anhaltspunkte für die Einwirkung Eleonorens auf die Literatur gewinnen wir, als sie in England nach ihrer Vermählung mit Heinrich II. Dichter an ihrem Hof begünstigt. Wace huldigt ihr in seiner *Geste des Normans* in den Alexandrinern der *Chronique ascendante*, v. 24 ff.: *Franche est Alinor e de bon aire e sage*, vorher noch v. 21. *De duns e de pramesses chascuns d'els m'asuage*,

---

[1]) Völlig haltlos bleibt daher, was Capefigue, *Hist. de Philippe Auguste*, Par. 1829, sagt: La cour de Louis VII vit dès lors se réunir dans ses fêtes et ses Tournois les chevaliers portant banière de tous les manoirs du midi; les barons des deux langues s'essayaient journellement dans les joutes guerriers et prenaient place à la table d'un sucerain commun, en remplissant les offices du palais. Il dut donc encore naturellement s'établir un échange de mœurs et de coutumes locales (p. 17). Capefigue verweist hierfür auf Suger, *Vita Ludovici*, l. VI, p. 319. Diese Verweisung bleibt offen, weder in der *vita L. VI* noch in der *vita L. VII* findet sich ein auf die Hofhaltung bezüglicher Vermerk. Wertlos sind ferner die Verweise und Angaben in Larrey: *L'Héritière de Guyenne*.., Rotterdam 1692. Er benützt für seine Darstellung die Schriftsteller des 17 Jahrh. Das Buch von Villepreux über Eleonore war mir nicht zugänglich. (Vergl. noch Chevalier I, *Eleonore*.)

Beneeit de St. Maure preist sie im Trojaroman als *riche dame de riche roi* (v. 13. 468); die subtilen Feinheiten der Minnetheorie, mit denen Beneeit zu sprechen versteht, werden auf Eleonore zurückgehen, wenn man nicht annehmen will, der Dichter habe den Eneas kopiert.

Die zwei Königshöfe des Westens sind so dauernd für die neue Kunst gewonnen, denn auch nach Eleonorens Scheidung setzt die dritte Gemahlin Ludwigs, die Schwester des Grafen von Champagne, Alice von Champagne, die Tradition der schönen Provenzalin fort. Andreas Capellanus führt Alice vor und Conon von Bethune muß sich wegen seiner Sprache den Tadel der Königin, ihres Sohnes, des Königs Philipp August, und der Gräfin Marie gefallen lassen (Wallensköld, p. 106).

Eleonorens Töchter aus erster Ehe, Marie und Alix, ahmen das Beispiel ihrer Mutter nach, sie bieten gleichfalls der Dichtung eine Freistatt an ihren Höfen. Mariens Gatte war der Graf Heinrich von Champagne, Alix hatte dessen Bruder, den Grafen Thibaut V. von Blois, zum Gemahl. Marie ist die Gönnerin Kristians, der sie in der Karre als *„ma dame de Champaigne“* anspricht, der er *„matiere et san“* verdanke (v. 26). Der Zeitgenosse Kristians, Walter von Atrecht, kennt ebenfalls Marie, sie hat ihn mit ihrem Schwager Thibaut von Blois ermuntert, den Heraklius zu schreiben (v. 6548 ff.).

Li cuens Tiebauz, ou rien ne faut
Me fist ceste uevre rimoier
Par lui le fis, nel quier noier
Et par la contesse autressi
Marie, fille Loëi.

Worin die Anregung bestand, ist heute nur zu vermuten; die Teile der Minnetheorie, welche noch etwas weniger breit im Roman erscheinen, sind jedenfalls ihrem Einfluß zuzuschreiben. Am deutlichsten spricht das Zeugnis des Andreas Capellanus, der uns den Minnehof der Marie von Champagne vorführt und die Urteile der Gräfin aufzählt. Diesen zeitgenössischen Stimmen hat E. Winkler eine interessante Ergänzung hinzugefügt; nach seinen Darlegungen (*Marie de France,* Wien, A. Hölder 1918) ist die Dichterin der lais und Fabeln mit Marie von Champagne zu identifizieren. So erklärt sich der große Einfluß, den gerade der Hof von Champagne nach 1164 auf die damalige Literatur ausübte.

Weniger stark trat der Hof von Blois, dessen Beziehungen zu Walter von Atrecht bereits erwähnt wurden, hervor. Neben den Grafen von Champagne und Blois ist Philipp von Elsaß als Gönner der Dichtkunst zu nennen. Philipp war durch die Vormundschaft über den jungen König Philipp August der mächtigste Vasall der Krone geworden, seine Stellung wurde durch die Vermählung des Königs mit seiner Nichte Elisabeth von Hainau noch gestärkt. Philipp ist der Gönner Kristians, der im Gral sein Lob singt, v. 11 ff... *le plus prodome Qui soit an l'anpire de Rome: C'est li cuens Phelipes de Flandres.*

Seine Frau, Elisabeth de Vermandois, 1159—1182, ist durch ihre *jugements d'amour* berühmt, sie steht selbst an der Spitze eines *cour d'amour* (G. Paris, *Journ. sav.* 1888, p. 672). Im 13. Jahrh. setzt Gui de Dampierre diese Tradition des flandrischen Hauses fort, durch zwanzig Jahre zählt sein Hof zu den glänzendsten Europas, vgl. die Worte des Bretel im *Tournoi de Chauvency* v. 2279, der ihn *au plus cortois, au moins guillor* zählt. Wichtig sind endlich die Verschwägerungen der flandrischen Dynastie. Schon unter Thierri, Grafen von Flandern und Vater Philipps, war das Haus Hennegau durch die Vermählung von Thierris Tochter Marguerite mit Balduin von Hennegau in engere Verbindung zu Flandern getreten, die Heirat der jungen Elisabeth von Hainau mit Philipp II. August (1180) brachte die beiden Geschlechter Flandern und Hennegau in die Verwandtschaft des königlichen Hauses. Auch mit dem Hofe von Champagne bestanden verwandtschaftliche Beziehungen durch die Vermählung Balduins VI. mit Marie, der Tochter Mariens von Champagne.

Die Hennegauer treten in der Geschichte der höfischen Dichtung gleichfalls hervor. Walter von Atrecht beendet den Heraklius auf das Drängen des Grafen Balduin IV., v. 6554

> Faite m'en a mainte assaillie
> Ce il qui a Hainau en baillie
> Que je traisisse l'uevre a fin.

Menessier bringt für die Enkelin Philipps, Johanna, den *Perceval* Kristians zum Abschluß, der Dichter des *Guillaume de Palerne* verfaßte sein Epos im Dienste Jolantens, der Tochter des Grafen Balduin IV. von Hennegau, und für einen Sproß dieses Geschlechtes ist auch der *Escoufle* gedichtet. Bekannt ist auch die Haltung Margarethens (1244 80) Baudouin .und Jehan de Condé gegenüber.

So ergibt sich für die Wende des 12. und 13. Jahrhh. die Tatsache, daß wir im Gebiete der altfranzösischen Literatur vier große Fürstenhöfe als Pflegestätten höfischer Poesie sehen. In Frankreich selbst den Königshof, die Höfe der Grafen von Champagne, Flandern und Hennegau. Jenseits des Kontinents hat der englische Königshof die Vemittlung für die Dichter des anglonormannischen Dialektes übernommen. Sind wir zunächst in bezug auf die Tätigkeit dieser literarischen Zentren noch vielfach auf Vermutungen angewiesen, darf man eine Seite des Problems nicht übersehen. Außer der Förderung einer neuen Literaturgattung liegt die Bedeutung dieser Höfe im Bestreben, ein bisher unbekanntes, feineres Standesleben propagiert zu haben: *S'il est vrai qu'au temps de Louis VII et de Philippe-Auguste la plus grande partie de la noblesse française s'offre à nous sous les mêmes traits qu'à l'époque de la première croisade, une élite s'est laissée pénétrer par des idées et des sentiments nouveaux. La „courtoisie" est*

apparue. La courtoisie, c'est le goût des choses de l'esprit, le respect de la femme et de l'amour. (Lavisse, Hist. III, I, 382.)

Man mag vielleicht einwenden, daß diese Folgerungen nicht durch Tatsachen gestützt, sondern vorschnell aus der Literatur als Wirklichkeit übernommen wurden. Aus diesem Grunde möge ein Dichter und Kenner jener Epoche des Glanzes ritterlich höfischer Prunkentfaltung zu Worte kommen. Es ist Guiot de Provins, der in seiner *Bible* (hgg. v. John Orr, Manchester 1915, University Press) die Namen der Adeligen aufzählt *„qui les grans cors i assembloient Et les biaus avoirs i donoient* (v. 117/18). Er gedenkt dann der Vergangenheit in den Versen 244 ff.

Je ne voi mas feste ne cort:
Tant per tiennent lou siecle cort:
Que nus n'i ose joie faire.
Bien sont perdu li biau repaire,
Li grant pallais dont je sospir,
Qui furent fait por cort tenir!

Er kennt die berühmten Namen jener Tage, so nennt er Ludwig (*li rois Lowis de France*), Heinrich II. von England (*li riches rois Hanris*), dessen zwei Söhne Richard Löwenherz und Geoffroi de Bretagne, den Grafen Heinrich von Champagne *„li plus larges hom do mont“* (325), seinen Bruder Thibaut, ferner Philipp von Flandern, Balduin von Hainau u. v. a. m. Insbesondere gedenkt er der Champagne in der Klage 476:

Oï! Champaigne, queus barons
Avez perdu en po de tens!
Avoi! qu'est devenus cil sens
Et la richesce que je vi?

Man kann also wohl von einer Wandlung sprechen, die in den höchsten Kreisen des Adels neue Anschauungen entstehen ließ, die ihrerseits wieder in der Literatur zum Vorschein kommen.

Der Inhalt des höfischen Epos.

Die charakteristischen Merkmale der neuen höfischen Kunst sind um 1155 verwendungsbereit, denn der *Eneas* hat sie bereits verwertet, er zeigt das Programm der höfischen Gesellschaft in ihren Hauptpunkten: Frauenverehrung, Minne und Minnedienst, geselliger Zusammenschluß des Adels. Der Gegensatz zwischen Kunst und Volksepos war hier im Konkreten und Abstrakten das erstemal deutlich dokumentiert, die „élite“ des Adelsstandes hat sich von den Voraussetzungen des feudalen Rittertums, das die Heldenlieder inspirierte, losgesagt. Der höfische Adel stand zunächst dem Gedankenkreise des Volksepos teilnahmslos gegenüber. *Geste, Parenté* galten ihm nichts, die Betätigung des Rittertums im Dienste der Kirche oder seines Lehensherrn erscheint ihm einseitig

und überholt. Das Ideal des nur auf Körperkraft und Wehrhaftigkeit bedachten Kampfritters weicht einer weiteren Beurteilung, die nichts mehr von dem alten Bilde kennen will und statt dessen die neuen Gebiete höfischer Aktivität in ihren Kreis einbezieht. Frauendienst, Kampf um des eigenen Ruhmes wegen, die Betätigung körperlicher und geistiger Vorzüge in allen Lagen ritterlich-höfischer Lebensführung ergeben nun das Ideal. In noch geringerem Maße konnten die kulturellen Zustände, wie sie das Volksepos zeichnete, die Teilnahme fesseln. Düstere Burgen, in deren Mauern Geselligkeit und Frohsinn niemals heimisch waren, sind nur von Kriegern bewohnt und dem Kriegsleben bestimmt, Kampfeslärm umtost die Städte, Hunger, Verzweiflung, Zwiespalt wüten unter der Bürgerschaft und lassen friedliche Entwicklung nicht aufkommen, Brandschatzung und wilde Kämpfe verwüsten lachende Fluren, nirgends kommt die Freude an der Natur zum Durchbruch, Übermut, Trotz und Gewalt stören hohnlachend alle Feste, die gewöhnlich mit Mord und Totschlag enden, die Lebensformen sind roh und lassen freundlichere Farben nicht aufkommen. Der Frauenverehrung und Frauenliebe, diesen Dogmen höfischen Wesens, stehen im Volksepos Mißachtung und Unterdrückung, ja nicht selten Mißhandlung der Frau gegenüber, die Liebe erscheint als ein rohes Genießen der Sinne und schreckt auch vor Gewalt nicht zurück. Das Volksepos drückt die Frau zur Dienerin herab, selbst Fürstinnen erscheinen in dieser Rolle der Inferiorität und müssen nicht selten die Beleidigungen ihrer Lehensmannen ertragen. So trat der Adel des Volksepos dem höfischen Ritter, der die neuen Ideale der courtoisie und chevalerie in der Dichtung suchte, entgegen. Aus diesem Grunde ist es erklärlich, daß die Heldendichtuug nicht mehr als zeitgemäß empfunden wurde.

Es erhebt sich also die Notwendigkeit, die Dichtung in Konkreten und Abstrakten dem feineren Empfinden der Gesellschaft anzupassen. Wir finden daher alle Prinzipienfragen, die das Interesse des höfischen Adels fesseln, im Liede erörtert, diese Besprechungen ergeben in ihrer Gesamtheit das Bild einer Standesethik. Diese wendet sich von Kirche und Feudalität ab und verkündet ein weltfrohes, auf dem Genießen jeglicher Freude beruhendes Standesleben. Dieses wird durch die bunten Bilder epischer Handlungen als poetische Verwirklichung jener Aspirationen vorgeführt, Weltleben, Pracht und Freude tritt uns in konkreter Ausführung entgegen und wird in den zahlreichen Beschreibungen von Kunst- und Luxusgegenständen, Prachtbauten mit ihrem reichen Innenschmuck an Bildern, Wandmalereien, Prunkmöbeln, Gold- und Silbergeräten usw. verwirklicht. Der Ritter betätigt sich als Weltmann und Krieger in der Ausübung von courtoisie

und chevalerie, Muße- und Kampfleben treten jetzt gleichberechtigt in den Kreis der Erzählung. Die Darstellung der Liebe ermöglicht es, Seelenanalyse vorzuführen und Empfindungen zu veranschaulichen. Ein reiches Programm stand dem Dichter zur Verfügung, er konnte auf verschiedenen Gebieten seine Kunst erhärten.

Die höfischen Ideale im Epos.

Die Dichtung dieser aristokratischen Elite hat ihre Grundsätze mit aller Deutlichkeit ausgesprochen und ihre neuen Forderungen mit allem Nachdruck vertreten. „Irdische Glückseligkeit war das Ziel und der zentrale Wert der höfischen Weltanschauung. Frohsinn galt nicht nur als Recht, galt als Pflicht und unerläßliche Tugend des Mannes und der Frau von Hof und Welt. Der Weltflucht wurde Weltlust, der Weltverachtung der Weltgenuß programmatisch gegenübergestellt. Das Losungswort der neuen Lebenswertung hieß *joi* ... Mit diesem vielsagenden Wort bezeichnete man Lebensfreude, Festfreude, gesellige Freude, heiteren Lebensgenuß, im besonderen auch das, was man als Hauptquelle der Lebenslust ansah, Liebesfreude (Wechssler I, 34/35). Das Epos gibt diesen Gehalt getreulich wieder, denn in den Romanen wird in mannigfaltigen Erörterungen diese Lebensphilosophie betont und in Festen, gesellschaftlichen Veranstaltungen ihre Verwirklichung gezeigt. Die Epiker rühmen sich, diese Anschauung in ihren Werken zu vertreten, sie deuten schon am Eingang derselben darauf hin. *Escan.* 15 ff.:

Car li contes est bons et biaux
Et plainz d'armes et de cembiaux
D'amours, de *joie* et de *deduit.*

Brun M. 243:

Huimés orrés chançon bone et bien agencie,
Car a l'honneur d'amours la matiere est traitie.

Denn diese Betätigung der Weltfreude kann das ganze Leben ausfüllen, ohne je zum Uberdruß zu werden. *Escan.* 6337:

Tant se penoient doucement
De joie faire et de soulas
Que nuz n'en fust jamais las.

Daneben wird diese Auffassung auch in Erörterungen verteidigt. *Ille* 4394 ff.:

Qu'el mont n'a rien si bien ouvree
Qui vaille joie recouvree;
Car a chascuns qui le desire
De tant com il plus se consire
De tant li est li deliz graindre
Com il se joie puet ataindre.

Sogar Reichtum ist wertlos, wenn Freude ihn nicht verwendet. *Eracle* 35:

Mieux vaut un poi de bien a joie
Que touz li monz et vivre a dueil
Poi vaut honneurs, poi vaut richece
Qui l'use a dueil et a tristece.

Ebenso *Ipom.* 5225:

> Li saives dit: N'at pas richesce
> Ki vit a dol et a tristesce.

Daher kann der höfische Ritter sagen, *Meraug.* 2903:

> Je n'aim riens tant com joie.

Als begehrteste unter den vielgestaltigen Erscheinungsformen der *joie* wird die Liebe und der gesittete Verkehr mit schönen Frauen gepriesen. Perc. 26777:

> Paradis est d'estre od puceles
> Avec dames et demoiseles
> Tant a en elles de douceur.

Die joie d'amor steht daher allen voran. *Athis* 1402:

> Noauz vaut terre que amors
> Miaus vaut amors que terre asses
> Dont hom nen a ses volentes
> Mealz vaut un po don an est liez.

Durch diese Wertung der Freude wird die Frauenliebe als ein Geschenk Gottes betrachtet, der die beiden Geschlechter füreinander geschaffen hat. Freude und Liebe zu gewähren, ist die Aufgabe der Frauen, und *Hue de Rotelande* sagt dies im Ipomedon durch den Mund der Königin, 8714 ff.

> Nus devum ben, cum jol recort,
> De quer amer e estre ameez.
> A cel mester fumes nuz neez;
> En tutes terres, en tuz regnes
> Ad deus cries humes et femmes,
> Il ne fist unkes de nient
> Fors pur entramer lealment.

Freude und Liebe herrsche also in dieser Welt, der Gedanke an den Tod hat hier keine Berechtigung. *Jehan et Blonde* 2110:

> Les mors as mors, les vis as vis,
> Tant comme cascuns porra vivre
> Au mix qu'il pora se delivre.

So kam also aus der Berechtigung aller Freude auch die Liebesfreude und das Gefallen an Frauenschönheit zu ihrem Recht. Die Liebe wird als Quelle jeder Freude und Lust gepriesen und der Dichter des *Joufrois* darf demnach sagen, v. 609:

> De toz biens doit porter corone
> Amor qui totes joies done.

Daraus ergibt sich aber das Recht des gesitteten, fröhlichen Verkehres mit schönen Frauen, welche Liebe und Frohsinn verbreiten, *Escan.* 12. 801:

> Car adont n'avoient pas blasme
> D'estre ne cointe ne jolies
> Ne de nobles ators polies,
> Ainz en erent plus chier tenues
> Et de granz genz et de menues.

Wie *Girart d'Amiens,* so betont auch der Dichter der *Manekine*, daß Frauenschönheit sich nicht zu verstecken brauche, v. 338:

> Car nus ne doit estre laniers
> De loier bone feme et bele.

Auf diese Weise ist die Freude der genießenden Liebe anerkannt und verteidigt worden. Immer wieder weisen die Dichter auf diese *joie* hin, die aus dem Besitze der Herrin und ihrer Liebe erwächst, das Recht des Auslebens ist in der Literatur verkündet worden. Daher ist dieses Leben, erfüllt von Liebe und Freude, der Inbegriff alles Schönen. *Brun M.* 3682:

...l'amoureuse vie,
Qui est et belle, gente, amoureuse et jolie.

Deshalb auch die Mahnung, hier an die Frauen gerichtet, jegliche Freude schnell zu genießen und zu gewähren, *Durm.* 289 ff.:

Mielz valt la joie et li desduis
Que lons respis et lons ennuis.
Certes, en lonc detriement
Ne gaaignent dames noient.
Mainte en a son ami perdu
Quil vossist avoir retenu.
Miech doit om sa joie haster
Que son teņs perdre ne gaster.
J'ain mielz plus de joie en amor
Que mains de joie et plus dolor.

Mit anderen Worten lesen wir die gleiche Mahnung in *Joufr.* 2080 ff.:

Qu'asseiz valt mielz un petit prendre,
Quant om le done leement
Tot maintenant senz lonc atent,
Que non fait au chief de III anz
Atendre un don, que molt fu granz:
Que entrequ'a dous anz o trois
Puet bien morir o duc o rois
Et cil qui tel atent feroit,
Que morz ne garde tort ne droit
Qu'ele non face a toz contraire,
Molt fait de ce, c'om cuide faire
Por que vaut pou longue emplaidie
Mais tost convient, qui a amie
C'om face tos jorn son plaisir.

Auch Marie, wohl die erste Vertreterin der neuen provenzalischen Anschauungen, tritt offen für diese Lebensauffassung ein. *Guigemar,* 519 ff.:

Mes la dame de bon purpens
Ki en sei ait valur ne sens,
S'ele trueve hume a sa maniere,
Ne se fera vers lui trop fiere,
Ainz l'amera, si'n avra joie.

Wie aber im Süden die mezura als selbstauferlegte Zurückhaltung das Überschäumen dieser Lebens- und Sinnenfreude in die Bahnen der höfischen Geselligkeit lenkte, so wird auch im Epos dieses Maßhalten im Genuß der joie gepriesen. Die gleiche Ansicht herrscht hier vor, daß erst die mesure alle Freude zu einer erlaubten gestalte. *Athis* 9220:

Mes ce nos mostre l'escriture
Sor tote chose vaut mesure...
Ce fet la bone compeignie
Et maintient joie en ceste vie,
Ce fet toz jorz la bone gent
Entr'aus deduire lieement.
Ce fet la dame par reison
Enor garder a son baron
Et le signor vers le moillier
De son gre feire costumier...[2])

[2]) Die Verkörperung all dieser Tugend ist Gawain, vgl. Amadas 3785
Et pers Gauvain, sans vilonnie
De mesure et de certoisie.

Wir sehen die Einstimmigkeit, mit der alle Dichter die Berechtigung dieses neuen Lebensinhaltes anerkennen. Zu ihren Erörterungen tritt aber als Illustration das Verhalten der epischen Personen, die diese Theorien in Wirklichkeit umsetzen. Die Dichter führen daher Bilder eines geselligen, durch Behaglichkeit und Reichtum verschönerten Standeslebens vor, in welchem diese joie konkret enthalten ist. Träger desselben ist der reiche Adel, der diese joie durch largesce fördert und verbreitet. Freigebigkeit gehört zur höfischen Vollkommenheit und der Kodex der höfischen Gesellschaft, von Andreas Capellanus geschrieben, bemerkt ausdrücklich (335): *Sine largitate in homine virtus mortua videtur et laudis infructuosa jacere . . . Sic et omnis sine largitate virtus nulla putatur.* Als Ergänzung zu dieser kurzen Bemerkung sei auf *Escan.* 23, 155 ff. verwiesen, wo der gleiche Gedanke ausführlich entwickelt wird.

Die neue Romantechnik.

Das Kunstepos weist dem Heldenlied gegenüber in seinem Gefüge durchgreifende Änderungen auf, die kurz in folgenden Punkten erörtert seien.

a) Die Motivenführung.

Im Heldenlied stand das Kampfproblem (als Glaubens- und Rechtskampf) derart im Mittelpunkt der Anlage, daß alle andern Motive ihrer Einordnung nach nur als Begleiter und Ergänzungen in Betracht kommen. Dadurch hatte sich bald das Schema gangbarer Motivengruppen entwickeln können, die zur „fabriksmäßigen" Erzeugung der Kampfepen führte. — Das höfische Epos gruppiert gleichfalls seine Motive um Mittelpunkte. Es übernimmt das frühere Hauptmotiv, beurteilt es aber von einem weiteren Standpunkt: das ganze Gebiet höfischer Aktivität, als Hofmann und Kämpfer, wird nun in die Formel gekleidet: *croistre son pris et alever,* die Enge des früheren Hauptmotives ist dadurch vermieden. Eine Gestalt wie Gawain ist erst durch diese erweiterte Auffassung von der Bewertung der Persönlichkeit möglich geworden.

Die Minne ergibt das zweite Hauptmotiv des höfischen Epos. Sie bedingt eine Zweiteilung: die Darstellung der Theorie und die epische Lösung der Liebesgeschichte. Sie ist aber auch für die Wertung der Persönlichkeit an Stelle der Religion des Volksepos getreten. Die Anschauung, daß edle Minne der Ausgang alles Guten sei, hebt den Ritter in der Bewertung, da er nun gewissermaßen die Weihe für sein Bestreben empfängt: croistre son pris et alever. Durch den Bezug beider Motive waren aber die Gruppen, wie sie im Kampflied vorlagen, unmöglich geworden, die Kompositionstechnik der höfischen Romane ist auch nicht in die Formeln fester Motivengrugpen gepreßt worden.

b) Personen und ihre Rolle.

Das höfische Lied kennt die gesten und parentés des Volksepos nicht mehr, diese stünden dem Helden nur im Wege, das Rollenfach von courtoisie, chevalerie und amour zu bestreiten. Schon diese drei Worte deuten die Vergrößerung der epischen Aktivität an. Neben den Krieger tritt nun der Hofmann, der durch edles Betragen gleiches Lob ernten kann wie im Kampf. Und chevalcrie und courtoisie sind die Voraussetzung, aus der sich die dritte Rolle des höfischen Liebhabers ergibt. — Das Volksepos hat das Spiel zwischen Mann und Frau niemals zum Ausdruck gebracht, erst jetzt tritt die Frau mit eigenem Motiv neben den Mann. In Haupt- und Nebenrollen tritt sie nun aktiv hervor, das vorige Kapitel hat gezeigt, welche überragende Stellung die Gesellschaft der Frau einräumte.

c) Das epische Theater

ergab sich im Volksepos nur aus den Forderungen des Kampfmotives und war auch hier durch die Tradition der Zyklen festgelegt. Die höfische Aktivität kennt keine Beschränkung. Ungezwungen ergibt sich nun das Spiel der Personen in Burgen, Städten, Wäldern, Turnieren, fremden Ländern, der Szenenwechsel kann beliebig oft vorgenommen werden. Die Erscheinung, daß wie früher ganze Lieder ohne Ortswechsel vorbeiziehen, ist hier unmöglich geworden.

d) Die Sprache.

Die Sprache ist der deutlichste Beweis der Neuordnung im Epos. Durch die Armut der Motive war auch im Heldenlied die Entwicklung der Sprache einseitig bestimmt worden, gerade hier macht sich die Zurückhaltung gegen andere Themen durch die Erstarrung des Sprachschatzes geltend. Jedes Motiv hatte sich sein eigenes Vokabular und bestimmte Wortverbindungen zurechtgelegt, die mit ihm untrennbar verbunden waren. Die Sprache des Volksepos ist arm, da sie nur bestimmte Voraussetzungen heranzieht. Dem Kunstepos steht jedoch die Sprache des gesamten modernen Lebens für Konkreta und Abstrakta zur Verfügung. Für jene kommt infolge des größeren Betätigungskreises ein ungleich ergiebigeres Vokabular zur Verarbeitung, für die Gedankenarbeit waren alle Fesseln hemmender Motive gefallen. Daher die große Zahl von Vergleichen, Reflexionen, Sentenzen, die mit allen Feinheiten der Sprache operieren können. Universalität ist auch hier die Charakteristik der neuen Kunst.

Die Vorläufer.

Der Weg zum ersten höfischen Epos führt über die antiken Romane. In langsamen Fortschreiten können wir die

Ideen der neuen Richtung im Alexander- und Thebenroman verfolgen, der Eneas bietet sie uns abgeschlossen dar. Schon das kurze Alexanderfragment läßt erkennen, daß dem Verfasser die feinere, höfische Bildung vertraut war. Der junge Alexander bekommt eine Erziehung, welche die urbanitas erzielen soll. Das Hauptgewicht wird auf die Bildung des Geistes gelegt (XII, XIII, XIV), dazu gehört auch die Kunst des höfischen Gesanges, XIV:

Li quarz lo duyst corda tocar
Et rotta e lyra clar sonar
Et en toz tons corda temprar
Per semedips cant adlevar.

Die französische 10-Silberfassung bemerkt hierzu ausdrücklich, v. 55: *Parler ot dames corteisement d'amors.* Auch die Alexandrinerfassung läßt diese Voraussetzung erschließen, sie führt uns an den Frauenhof der Olympias, p. 4, v. 16 ff. Später kehrt nochmals der Hinweis auf das Minnemotiv wieder, p. 36, v. 16: *Il n'i avoit parlé d'amours ne de dosnoi.* In gleichem Sinn lassen sich auch die Verse der franz. Umarbeitung anführen (Meyer, p. 80, v. 52):

Li gentil chivaler e li clerc sage e bon,
Les dames, les pulceles od la gente faiçon
Qui sevent de service rendre lo gueherdon
Cil devent d'Alix. escolter la chançon.

Eingehendere Kenntnis mit den Prinzipien der höfischen Kunst verrät der Thebenroman. Zunächst treten die äußeren Kennzeichen schärfer hervor. Der Dichter verweilt gerne bei der Beschreibung von Festen und geselligen Veranstaltungen (2930, *les caroles et li bal*, v. 904 ff., das Gastmahl des Königs), das Gefallen an Pracht und Glanz wird offensichtlich (888, 3833, Beschreibung eines Zimmers, 2923 ff. und 3979, Beschreibung von Prunkzelten, 4713 ff. eines Panzers). Das höfische Zeremoniell ist bereits vorhanden und die *mezura* regelt Wort und Tat, 8411:

Fiz, fait ele, mieuz vaut mesure
Que jugemenz ne que dreiture.
10228: Par dreit errez et par mezure.

Das Beiwort *cortois* bezeichnet hier bereits Vertrautheit mit höfischem Benehmen. 4099:

Polinices que cortois fist
Que sa mere par la main prist,
La la mena ou li rois sist.

Die drei Grundbegriffe von *amor, courtoisie, chevalerie* treten deutlich hervor. Als der König den Bitten der Schwester des Darius nachgibt, sagt einer der Barone, v. 8544:

Otes dit: Issi vait d'ami | Se vos le tenez a folie
D'amors et de chevalerie | Il le tient a grant corteisie.

Die *chevalerie* ist der Kampf um den eigenen Ruhm, der Dichter nennt es *chevalerie requerre*, v. 9563

...uns chevaliers |
Chevalerie vint requerre | Por ço eissi fors de sa terre.

In Übereinstimmung damit hat sich die Anerkennung der Individualität ohne Rücksicht auf Abstammung oder Reichtum durchgesetzt, v. 5059:

A richece ne a parage | Car bachelier pas ne deit l'on
N'entendon ja ne a aage | Refuser se il est proz hon.

Die Frau ist bereits die gleichberechtigte *amie* des Ritters geworden, ihr Motiv kommt andeutungsweise zur Verwendung. Wir sehen das erstemal die Liebe zwischen Mann und Frau im Kleide höfischer Gesittung und der Verfasser zeigt in Einzelheiten Kenntnis der Minnetheorie. Er läßt Liebe durch Schönheit entstehen, v. 3933, die Augen werden als *amoros* bezeichnet (8433), wohl eine Anspielung auf die Rolle der Augen im Minnemotiv. In Übereinstimmung mit dem Gedanken der provenzalischen Theorie wird die Natur das erstemal als Schöpfer der Schönheit gepriesen, 3975:

Car de lor beaute n'est mesure
Par estuide les fist nature.

Der Minnedienst der Ritter ist gleichfalls ausgebildet. Wir finden die Äußerlichkeiten desselben, der Ritter trägt Zeichen seiner Herrin, v. 3849/50:

La manche destre en ot sevree | Que ele aveit Aton donee.

v. 8963:

Deriere ot une manche vaire | Que li tramist la fille Daire.

Er kämpft zu Ehren seiner Dame, womöglich vor ihren Augen. Als Parthonopeus seiner Herrin das Streitroß des besiegten Gegners übersendet, sagt er ausdrücklich 4371:

Par ceste enseigne mant m'amie | Par li ai fait chevalerie

v. 9083:

Il fu mout proz et por s'amie | Fait mout souvent chevalerie.

Der Minnedienst scheint auch schon die Unterwerfung unter den Willen der Frau vorauszusetzen, zumindest kennt er den Begriff der Gnade von seiten der Geliebten, die auch den König von oben herab behandeln darf, wenn er um ihre Gunst bittet. Als die Tochter des Darius um das Leben ihres Vaters fleht, ruft der König aus, 8489:

De lé merci aveir ne dei | Car el ne l'ot onques de mei.

Herrin und *Chevalerie* sind ebenfalls in Zusammenhang gebracht, die provenzalische Auffassung von der Liebe als *fons et origo omnium virtutum* ist hier episch durchgeführt. In diesem Sinne sagt Jocaste zu ihrem Sohn, 8471:

N'en as dreit en chevalerie | Veïs onques tant bele tose
Se d'iceste ne fais t'amie | Si bele ne si vergondose?

Höfisches Betragen ehrt die Frauen, 3911:

Il meïsmes la dame meine
De lei servir a gre se peine...
Onques en cele compaignie
N'ot mot parlé de vilanie
Ne de grant sen ne de sermon
Se d'amistiez et de gas non.

Die Frau ist sich daher ihrer Stellung innerhalb der höfischen Gesellschaft wohl bewußt, sie kennt auch die Forderungen der Liebesdoktrin, die ihr die Gewalt über den Liebeheischenden gibt, der zunächst als ihr Diener erscheinen muß.

Als Partonopeus um Liebe bittet, erfährt er folgende Antwort, 3921:

Par Deu, ço respont la pucele,
Ceste amor serreit trop isnele.
Pucele sui, fille de rei:
Legierement amer ne dei,
Ne dei amer par legerie
Dont l'on puesse dire folie.
Einsi deit on preier bergieres
Et ces autres femmes legieres.
Ne vos conois n'onc ne vos voi
Ne mais ore que vos vei ci
Se or vos doign d'amor parole
Bien me poez tenir por fole.

Infolge dieser Wertschätzung von seiten des Mannes, infolge der Selbstzucht der Frau durch die *cortezia* verficht der Dichter des Theben als erster den höfisch-gesitteten Verkehr der beiden Geschlechter, v. 985:

Ne fu mie vilains li reis.
De ses filles ne fist defeis
Que n'i parolent li danzel
Pas ne l'en peise, ainz est bel.
Cil parolent corteisement
El ne font pas lonc parlement.

Wir sehen also das Bild und die Ideen der höfischen Gesellschaft schon deutlich in ihren charakteristischen Merkmalen hervortreten. Aber diese Ansätze sind noch überwuchert von den Fehlern des Heldenliedes, das in den langen Kampfhandlungen und seinen Motiven hier noch seine Herrschaft behauptet.

Was im *Theben* noch als Aufputz erscheint, ist im *Eneas* vertieft und harmonisch zusammengepaßt. Der Eneas schaltet endgültig die Technik der chansons de geste aus. Ein Held allein steht im Vordergrund, seine Abenteuer ergeben den Verlauf der Erzählung, welche auch das Problem der Minne als abgeschlossenes Motiv zur Darstellung bringt. Die Einzelheiten der Ausführung ermöglichen ein deutliches Bild des neuen Programms. Die höfische Gesellschaft hat sich zusammengeschlossen und streng nach außen abgesondert, v. 839:

Dido remest al maistre deis,
N'i ot barons non de preis,
L'altre maisnie ert departie.

Die Schilderungen von Szenen höfischen Lebens sind zahlreich und haben manchmal den Wert von Episoden (das *coucher* der Dido 1211 ff., die Idylle mit dem Hirsch der Silvia 3525 ff., das Gastmahl der Dido 825 ff.), zeremonielle Dienstleistungen kommen in diesem Zusammenhange in Erwähnung (v. 730, 835, 3260, 4771), höfischer Prunk macht sich auf bisher übergangenen Gebieten bemerkbar, er führt Prachtbauten auf (vgl. die Beschreibung des Grabmales der Kamilla 7596 ff., von Karthago 407 ff.), sorgt für Behaglichkeit (836/38), er gibt Beschreibungen von Schmuck- und Ziergegenständen.

Am eingehendsten behandelt der Verfasser das Minneproblem, dessen *escole* (8183) *preceps* und *leis* (8296) ihm vollständig vertraut sind. Man hat den Eindruck, als wolle der Bearbeiter hier sein eigenes Meisterstück innerhalb einer fremden Form herausarbeiten, so genau ist auf alle Züge Bedacht genommen. Die Doktrin der Liebe ist in all ihren Einzelheiten verarbeitet, jedoch nicht im Sinne der provenzalischen Lyrik als Verehrung der verheirateten Frau, das Epos verlangte die Lösung der Liebesgeschichte durch die Ehe. Sonst kehren die Annahmen der provenzalischen Vorlage unverändert wieder. Die Liebe entsteht durch das gegenseitige Betrachten (1201)[3]) oder durch die Pfeile Amors (7977 ff., 8057)[3]), die durch das Auge (8160)[3]) zum Herzen gehen (8066)[3]) und hier unsichtbare Wunden verursachen (8971)[3]). Als Folge ergeben sich: Erblassen der Gesichtsfarbe (1204, 8233)[3]), wodurch die Eingeweihten sofort Bescheid wissen (8236)[3]), ferner dolors, peines, mals (8214), Schlaflosigkeit, Ohnmachtsanfälle (8243)[3]). Die Liebe ist demnach ein Übel, das immer von diesen Beschwerden begleitet wird (vgl. die summarische Aufzählung 7921 ff.) und ärger als ein Fieber auftritt (7916 19)[4]), zugleich ist sie aber auch ein süßer Schmerz (7937, 7941 ff.)[4]), der durch Kontraste definiert wird (7959 ff.)[4]). Im Einklang damit beschreibt der Dichter das Verhalten der Personen und setzt die Vorschriften der Theorie in Handlung um (8074 ff., 8925 ff.)[4]) Der Monolog gibt zum erstenmal Aufschluß über Empfindungen, außerdem ermöglicht er dem Dichter, manche Einzelheiten der Theorie, welche im epischen Teil zurücktraten, herauszubringen. Die Erörterung über das Verhalten der Frau (8366, 8720), das Motiv des Herztausches (8350)[4]), der Hinweis auf die veredelnde Kraft der Liebe (8759[4]) ff., 8990 91, 9061 ff.)[4]), mancher Ausfall gegen die Frau (9009[4]), 9085) werden

---

3) 1201. El le reguardot par dolçor. 7977. [Amors] tient deus darz en sa main destre. 8057. Amors l'a de son dart ferue. 8160. En l'oil me feri de son dart. 8066/67. La saiete li est colee Des i qu'el cuer soz la mamele. 8971. Cols ne plaie n'i pert. 1204. Sovent sospire et color mue. 8236. Ma mere set molt de tel rien Et el s'en apercevra bien, A mon viaire a ma color, Que sorprise sui molt d'amor. 8243. Fremir, trenbler et espasmir Et sospirer, giendre, palir.

4) 7916 ff. Est donc amors enfermetez? Nenil, mais molt petit en falt, Une fievre quartaine valt. Pire est amors que fievre ague. 7937 ff Cest mals est buens, ne l'eschiver. 7941. Et ja est ce tant dolce chose. 7959 ff. Se il i a un poi de mal, Li biens s'en siut tot par igal. Ris et joie vient de plorer Et granz deporz vient de pasmer, Baisier vienent de baaillier, Enbracemenz vient de veillier, Granz leece vient de sospir, Fresche color vient de palir. 8074 ff. Ele comence a tressuer, A refreidir et a trenbler, Sovent se pasmë et tressalt, Senglot, fremist, li cuer li falt, Degete sei sofle, baaille. 8925 ff. [Cupido] nel laissa la nuit dormir, Ainz li fist faire maint sospir. Il se degetë et estent, Torne et retorne molt sovent; Onkes la nuit nen ot someil: Amors le faiseit trespenser, Amors le faiseit tressuer Et refreidir et espasmir, Et sospirer et tressaillir. 8350. Mon cuer en porte, Il le m'a de mon sein enble. 8759. Se de m'amor est a seür, Molt l'en trovera cil plus dur, Molt en prendra grant hardement S'il sot onkes

nun geschickt angebracht und beweisen die Kenntnis aller einschlägigen Fragen.

Am Ende der Reihe, daher auch mit der Fülle aller Belegstellen, steht der Trojaroman[5]). Die höfischen Elemente sind in ihrer Gänze vertreten. Die aristokratische Gesellschaft ist scharf von den anderen Ständen gesondert, der Dichter betont immer diese Scheidung (21761, 22452[6]). Die höfischen Tugenden, *noblece, largece, courtoisie* und *mesure* dienen zur Charakteristik von Personen, 5353[6]) ff. Der Adel hat sich den Begriff der chevalerie zu eigen gemacht und verwendet ihn im Sinne der späteren Anschauung als „Ritterschaft", 2073: *la riche chevalerie Que a cel tens ert fu perie.* Ihre Definition erfolgt v. 4011: *Peine e traveil por pris aveir, Itel vie devons aveir.* Die Ritterschaft pflegt den höfischen Verkehr mit edlen Frauen, die alle Rücksicht erhalten, 11926, 12157, die Frau wird als *corteise, bien aprise* (1253) *enseignie* gelobt (vgl. die Charakteristik der Andromache, 2950[6]) ff.). Diese

---

d'amor neient. 9061 ff. Amors molt fait ome hardi, Amors molt tost l'a enaspri. Amors, molt dones vasalages, Amors, molt faiz creistre barnages. 9009. Feme est de molt male veisdie.

[5]) Die Meinungen über die Reihenfolge der beiden Romane schwanken. Constans setzt Troja zwischen 1150 und 1160, den Eneas gegen 1165, während sonst diese Zahlen für die Reihenfolge Eneas Troja angenommen werden. Ist es nun nicht möglich, daß beide Werke nebeneinander am Hofe der Königin Elenore entstanden sind? So würde es sich erklären, daß Eneas und Troja nicht nur in der Anlage zahlreiche Übereinstimmungen aufweisen (am auffälligsten die doppelte Liebesperiode in beiden Romanen), sondern auch textliche Annäherungen zeigen. Denn auch die Entwicklung der höfischen Elemente innerhalb des Dreigestirn muß nicht unbedingt eine längere Zeitspanne zwischen Theben-Eneas-Troja bedingen. Von den Zentren höfischer Dichtung kommen zwischen 1150 und 1160 nur Paris und England (Leonore), die Champagne und Blois in Betracht. Im englischen Hofbereiche[*]) können nun nebeneinander die beiden antiken Romane mit der neuen, weitaus reicheren Einlage angeregt und vollendet worden sein. So ergäbe sich auch der nötige Spielraum für die Verbreitung dieser fast gleichzeitigen Werke der höfischen Epik. Die verwandtschaftlichen Beziehungen der die neue Richtung propagierenden Höfe von England, Champagne, Blois erleichterten von selbst den Austausch literarischer Schöpfungen, die auf diese Weise schnell Schule machen konnten. So würde es verständlich, daß Chretiens Erec bereits Kenntnis der antiken Romane aufweist.

[6]) 22452. Mais n'est pas fole ne borgeise. 5353 ff. De corteisie par fu teus. Que cil de Troie e l'oz des Greus, Envers lui furent dreit vilain, Que plus corteis ne manja pain. De sen e de bele mesure Sormontot tote

---

[*]) Über den Aufenthalt Leonorens in Frankreich entnehme ich der Chronique de Robert de Torigni, ed. Delisle, folgende Angaben Jahr 1159: Rex Henricus egit solemnitatem Natalis Domini cum regina Alienor apud Caesaris Burgum, quae paulo ante transfretaverat in Normanniam (Delisle, p. 317), Jahr 1160: Rex Henricus egit Nativitatem Domini cum regina Alienor apud Falesiam; exinde eadem regina transfretavit in Angliam (p. 327), Praedicto mense (Septembri) regina Angliae Alinor transfretavit Normanniam jussu regis (p. 328), Exinde rex Henricus, munitis turribus Ambaziae et Fractae Vallis (Amboise, Intre-et-Loire, arr. de Tours; Fréteval, Loir-et-Cher, arr. de Vendôme, canton de Morée) et dispositis custodibus egit festum natalis Domini cum Alienor regina Cenomannis (p. 330/31), Jahr 1161: Regina Alienor apud Donnum Frontem filiam peperit (p. 334), Jahr 1162: Henricus rex . . . egit Natalem Domini cum regina Alienor apud Caesaris Burgum (p. 342), Jahr 1165: Regina Angliae Alienor, evocata a rege, venit in Normanniam (p. 356), Redeunte vero rege in Angliam regina remansit in partibus cismarinis (p. 357), Jahr 1167: Regina Alienor transfretavit in Angliam (p. 369).

Gesellschaft liebt Pracht und Prunk, die in zahlreichen Bildern vorgeführt werden, vgl. die Beschreibung Trojas, 3060 ff., eines Prunkzimmers, 11 755 ff., 11 848/50, eines Zeltes, 24 909 ff., von wunderbaren Figuren, 14 672 ff., 14711 ff., Kunstwerken 6265 ff., 16 685 ff., reichen Gewändern, 1140. Dazu kommen die Bilder fröhlichen Treibens in Spiel und anderen Belustigungen, 1190 ff., 5307 ff., 22 305 ff.

Das Zentralmotiv der höfischen Kunst, das Minneproblem, ist nach allen Seiten durchgenommen. Auch außerhalb des eigentlichen Themas verrät Beneeit eingehende Vertrautheit mit der provenzalischen Lyrik durch Nachahmung der bekannten, Naturvorgänge beschreibenden Eingangsverse, 952 ff.: *Quant vint contre le tens novel, Que doucement chantent oisel, Que la flor pert e blanche e bele, Et l'herbe est vert, fresche e novele, Quant li vergier sont gent flori, E de lor fueilles devesti, L'aure douce soëf.* Ähnlich auch 2183 ff. Die Hauptpunkte der Theorie sind im Trojaroman getreulich eingehalten und herausgearbeitet. Die Liebe entsteht durch gegenseitiges Betrachten, 17553 ff.[7]), Schönheit ist die Voraussetzung dafür, 13 559[7]). Daneben greift Amor auch als Person ein, 4355. El veeir e el parlement Que il firent assez briefment Navra Amors e lui e li. Das Bild des Herztausches verdeutlicht die entstandene Neigung. 13265. Tot son cuer aveit en li mis. 13508. Mon cuer avreiz toz jorz verai Ja por autre nos changerai. Die Liebe ist eine Krankheit, welche die stärksten Helden bezwingt, 17 624 ff., 17 729 ff.[7]). Die einzelnen Phasen der Krankheit sind 15001[7]) ff., 20 768 ff.[7]), 18 008 ff.[7]) aufgezählt. Als Begleiter der Liebeskrankheit ergeben sich: das Gefühl dauernder Unruhe bei Tag und Nacht, 1291[7]), Schlaflosigkeit, v. 15003 ff.[7]), das Gefühl von Hitze und Kälte, 17 563[7]), Seufzer und Klagen, *penser* und *sospirer*, 15 007[7]), 15 034, 17 616, die Veränderung der Gesichtsfarbe, 4360 ff., 15 010 ff., 17 606[7]), 18 025, 18 084, Lebensüberdruß stellt sich ein, 15 162 ff.[7]). Gegen alle diese Beschwerden hilft nur ein Arzt, die Herrin, 15 156 ff.[7]), sonst kommt der Tod, 15 031 ff., 17 703 ff.[7]). Die Trennung von der Herrin verursacht Verzweiflung, 20 794[7]). Der Frauendienst des Südens, die Unter-

---

creature, N'onques por joie ne por ire, Ne fu menez jusqu'al mesdire, Ne a sorfait n'a nulle faille. 2950. A. mout fu senee, Mout fu bele, mout fu corteise, Mout ama honor e proëise.

[7]) 17552. La grant beauté e la façon Qu'Achillès vit en la pucele L'a cuit el cuer d'une estencele. 13559. Or sent qu' Amors vers vos me tire. Qui vostre grant beauté remire N'est pas merveille se il esprent. 17624. Tant l'a Amors griefment destreit. Mout malades, mout deshaitiez S'est en son pavillon couchiez. 17729. Malades sui... 15001 ff. Qui qu'ait sojor, repos ne bien, Li fiz Tydeus n'en a rien: Por amor est en tel esveil Que ne li prent en lit someil: Ne peut dormir n'il n'a l'ueil clos, Ne nuit ne jor n'est en repos. Sovent pense, sovent sospire, Sovent a joie, sovent ire; Sovent s'iraist, sovent se haite. Amors li a fait tel entraite Dont la color

werfung des Liebenden unter den Willen der Frau, spiegelt sich deutlich in verschiedenen Belegen wider, 1435: Ma dame sereiz e m'amie De mei aureiz la seignorie, ebenso 13 541 ff.[1]), 13 611 ff.[8]). Die Liebeshörigkeit des Ritters hat hier bereits den Ausdruck geprägt: *merci crier,* 17 651 *Desor m'estuet, merci crier,* ebenso 13 706[8]). Aus dieser Unterwerfung folgert die Furcht vor der Frau, 15 023: *Paor a grant...* Der Ritter bittet seine Dame um die *joie d'amor*, die nur sie allein gewähren könne. Hier ist diese *joie* schon real als Besitz der Frau erstrebt, vgl. 13 567 ff., 15 025 ff[8]), 18 067 ff.[8]). Wie die Minnesinger ihre Herrin, so beschreibt Beneeit seine Frauengestalten, Helene 5120 ff, Andromache 5519, Polixena 5541 ff., er greift zu Vergleichen (mit Blumen 1250), die im späteren Epos immer wiederkehren. Auch die feineren Züge der Frauenhuldigung werden nicht übergangen. Der Glanz des Frauenbildes erstrahlt dem Ritter genau so wie dem Troubadour, 10 595, 17 564[8]). Die Herrin ist dem Ritter ein höheres Wesen, er bezeichnet sie als esperital, enluminee, 18 077, als göttliches Geschöpf, 20 799[8]). Die letzte Steigerung des Frauenlobes, die Anschauung, durch die Liebe zu edlen Damen geadelt zu werden, erscheint gleichfalls verarbeitet, 13 587: Preisiez deit estre e de grant non Qui de vostre amor est saisiz. Episch ist diese Anschauung im Kampf der Ritter

li change e mue E dont par maintes feiz tressue Qu'il n'en a chant ne qu'il nel sent: Tel sont li trait d'Amors sovent; Cui il de rien tient en sa lace, Souvent li pert bien a la face. 20 768 ff. Jo vueil qu'el face son talent De tei ocire e cruciier Qu'el te toille beivre e mangier, Dormier, repos e alejance Senz bon espeir, senz atendance. 18008 ff. [Amors] fait geter plainz e granz sospirs. Veillier les fait e geüner Et totes uevres obliër Por estre a la rien ententis Dont om est mornes et pensis. La sont li cuer e nuit e jor En crieme, en soing e en terror D'ateindre ço que il desirent, Dont si destreitement sospirent... 1291. Ensi sofri a mout grant peine. 15003 ff. Por amor est on tel esveil Que ne li prent en lit someil. 17563. La resplendor qu'ist de sa face Li met el cors freidor e glace (vgl. noch 17608). 15 007. Sovent pense, sovent sospire, Sovent a joie, sovent ire. 17606. Sovent mue color sa face, Sovent l'a pale, et puis vermeille. 15 162 ff. Mieuz me vaudroit estre feniz Que vivre puis: la mie vie Sereit trop grief. 15 156. Douce amie, ne vienge a tart Vostre socors: Griefment m'estait Se vos n'en prenez autre plait. 15 031. Se ele ensi ne li consent, Morz est, senz nul recovrement. 17703. Faire m'estuet jo n'en sai plus Iço que fist danz Narcisus, Qui tant plora, criant merci Que l'ame del cors li parti. Ço iert ma fin, que que il tart, Quar jo n'i vei nul autre esguart. Narcisus por amer mori E jo referai autresi. 20 794. Iço me torne a desespeir Que jo ne puis a vos parler Ne vostre face remirer Ne conter vos ma grant dolor. 13 541 ff. Jus criasse mout grant merci Qu'a chevalier e a ami Me receüssiez tot demeine. 13 611 ff. Al servir sui abandonez.

[8]) 13 706. Ainz que venist al desevrer Li a crié cent feiz merci Que de lui face son ami. 15025 ff. En la fille Calcas de Troie Est l'esperance de sa joie; Crient sei que ja soz covertor Ne gise o li ne nuit ne jor: De ço se voudreit mout pener, et ço tornent tuit si penser. 18067. ...jo dei penser Coment j'aie joie d'amer. 10 595. Entor li resclarcist la place De la resplendor de sa face. 17 564. La resplendor qu'ist de sa face. 20 799. Sor les beles esperitaus E sor angeliaus Uevre de nature devine.

vor den Frauen zum Ausdruck gebracht (10591, 14400, 14422ff., 17148).

Vergleicht man also die Durchführung und den Umfang der im Eneas- und Trojaroman hervortretenden Elemente der neuen höfischen Kunst, so erweist sich Troja in allen Punkten als weitergeführt und vertrauter mit den einschlägigen Fragen. Doch auch er macht sich nicht frei von den Nachteilen des Heldenliedes. Die ermüdende Länge der Kampfschilderungen, die Wiederholung gleicher Situationen, das große Aufgebot von Personen und Massen erdrücken die feineren Farben der neuen Kunst, die in dem Wust von Schlachten, Einzel- und Massenkämpfen, Beratungen, Zänkereien usw. untergehen und nur kurze Szenen bilden. Die Form fehlte noch, in welche der neue Gehalt gegossen werden konnte.

Erec, der erste höfische Roman.

Kristian ist im *Erec* den Forderungen der höfischen Kunst das erstemal in allen Hauptpunkten nachgekommen. Er schuf mit dem Hofe des Königs Artus den dauernden Mittelpunkt, er zeigte, wie der Gehalt von Konkreten und Abstrakten auszuschöpfen sei. Jene werden durch die vielen Szenen ritterlich-ständischer Lebensführung poetisch gehoben, vgl. den Eingang zum Erec, die Hofhaltung, Jagd auf den weißen Hirsch, das Leben im Schlosse, v. 345ff., der Empfang Erecs beim vavassor, die Beschreibung des Turniers, die Rückkehr Erecs und sein Empfang am Hofe Artus', die Hochzeitsfeier, um nur den ersten Abschnitt herauszunehmen. Ritter und Damen nehmen an diesen Szenen gleichen Anteil, dadurch kann der Dichter jede noch so geringfügige Handlung aus dem reichen Szenar gesellschaftlicher Betätigung zu Episoden verwerten und so den Eindruck ununterbrochenen Flusses erzielen. Die Forderungen der chevalerie finden durch Erecs Ausfahrt ihre Lösung, ohne jedoch die Fehler der Vorgänger gerade bei diesem Motiv, Zersplitterung des Interesses durch Begleiter oder ermüdende Häufung gleicher Vorgänge, zu wiederholen. Denn immer unterbrechen Szenen anderen Inhaltes die einzelnen Kämpfe und Abenteuer. Man versteht, daß der Erec, der alles das brachte, was die Inhaltsarmut der chansons de geste und antiken Romane bisher vermissen ließ, als der gesuchte Vertreter der neuen Richtung begrüßt wurde. Dabei legt jedoch Kristian mehr Gewicht auf die Äußerlichkeiten der höfischen Schule; das Hauptmotiv, die Darstellung des Minneproblems, ist nur oberflächlich behandelt und beschränkt sich auf Allgemeinheiten, die gerade keine große Vertrautheit mit den einschlägigen Fragen verraten (vgl. diesbezüglich meine Abhandlung über Erec, Z R Ph. 41).

Andererseits hat sich Kristian noch nicht ganz von der Technik der Heldenlieder freigemacht, manche Anklänge erinnern an die alte Schule. Doch verschwinden diese Unebenheiten gegenüber den Vorzügen, welche den Erec zum standard-work seiner Gattung machen.

(Wird fortgesetzt.) *Stephan Hofer.*

Zu Historia Meriadoci und De Ortu Walwanii.

(Fortsetzung)

Was Bruce zum Beweis der englischen Nationalität des Autors anführt, ist äußerst wenig. Im Walwanius wird einmal (p. 74) *chiula* im Sinne von „Schiff" gebraucht. *The only examples,* sagt Bruce (erst in der zweiten Auflage, p. LXV), *of this word for „ship" (a long ship, apparently) recorded by Du Cange under ceola (cyula) are from Gildas and English writers. In Gildas, as is plain from his own words* [Gildas, § 23, spricht von den Angelsachsen: *tribus, ut lingua ejus exprimitur, cyulis, nostra lingua longis navibus*]..., *it is merely the Latinization of Anglo-Saxon céol.* Die Tatsachen sind hier korrekt angeführt; nicht berechtigt aber ist die Folgerung, daß sie für die englische Nationalität des Autors des Walwanius sprechen. Die Verwendung von *chiula* dürfte beweisen, daß der Autor kein Franzose (also auch nicht Robert de Torigny!), sondern ein Großbritannier war; er mag aber ebenso gut ein Britte oder Anglonormanne wie ein Sachse gewesen sein. Gildas war ja auch ein Brite. Er gibt allerdings das Wort als angelsächsisch aus; aber durch seine berühmte Schrift muß es jeder spätere kymrische Gelehrte (noch viel eher als die späteren englischen Gelehrten) kennen gelernt haben. Gildas hat zweifellos das Wort direkt aus dem Angelsächsischen übernommen; er, der schon in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts schrieb, dürfte es in die großbritannische Latinität eingeführt haben. Du Cange steht mir leider zurzeit nicht zur Verfügung, und ich kann nicht nachsehen, welches die lateinisch schreibenden Engländer waren, die das Wort auch verwendeten; aber ich möchte doch auf die Form des Wortes aufmerksam machen. Belegt ist im Angelsächsischen nur die Form *ceol;* aber die Belege sind nur aus westsächsischem Gebiet und natürlich bedeutend jünger als Gildas. Dieser hätte keinen Grund gehabt, das *eo* in *iu* zu verwandeln; seine Form postuliert vielmehr eine ältere angelsächsische Form *ciul.* Diese Form beweist, daß das Wort ursprünglich ein *i*-Stamm war; denn *iu* ist durch *i*-Umlaut aus *eu* entstanden (vgl. Luick, *Historische Grammatik der englischen Sprache,* §§ 72, 79, 124 ff.); doch ist dieser *i*-Stamm später in der Form ceol wie die meisten übrigen *i*-Stämme männlichen Geschlechts in die Deklination der *o*-Stämme übergetreten (vgl. Sievers, *Angelsächsische Grammatik,* §§ 264—65). Der Diphthong *iu* „blieb bis ins siebente Jahrhundert bewahrt und ist daher in unseren ältesten Aufzeichnungen gelegentlich noch *iu* geschrieben" (Luick § 125); nachher erscheint er in der altenglischen Periode als *io*, *eo.* Nun zeigt es sich, daß die einen Autoren, die unser Wort verwendeten, noch die Form aufweisen,

die schon im siebenten Jahrhundert ausstarb; d. h. sie haben das Wort nicht direkt aus der lebenden Sprache entlehnt, sondern aus der älteren lateinischen Literatur, also offenbar aus Gildas. Um 1200 fand Monophthongisierung zu *ę̄* statt; auch war *c* zu *ch* geworden. Das Wort sah damals ganz anders aus als *ciul: chę̄l,* welches im Ortsnamen *Chelsea* erhalten zu sein scheint (nach Cleasby-Vigfusson, *Icelandic Dictionary s. v. kjóll*). Die neuenglische Form *keel* muß den Einfluß des entsprechenden niederländischen oder nordischen Wortes aufweisen oder Lehnwort sein. Die Tatsache, daß das Wort aus Gildas und nicht aus der lebenden Sprache geborgt wurde, scheint noch aus einer anderen Beobachtung hervorzugehen. Das angelsächsische Wert *ceol* ist männlichen Geschlechts; ebenso ist es althochdeutsch *chiol,* mittelhochdeutsch *kiel,* niederländisch *kiel* und altnordisch *kjóll*[1]); also muß auch urenglisch *ciul* ein Masculinum gewesen sein. Warum haben nun die englischen Autoren und der Autor des Walwanius übereinstimmend dem angelsächsischen Wort ein *a* angehängt und es als ein Femininum behandelt![2]) Von Gildas kann man nicht behaupten, daß er es schon tat; denn sein *tribus cyulis* kann zu einem Nominativ *tres cyuli* gehören. Ich vermute aber, daß gerade weil er *cyulis* mit *longis navibus* wiedergab, lateinisch schreibende Autoren das Geschlecht von *navibus* auf das im Ablativ Pluralis geschlechtlich indifferente *cyulis* übertrugen, zu letzterem also einen Nominativ *cyulae* voraussetzten. Daß ein Autor, der das Wort aus dem Angelsächsischen borgte, ein *a* angesetzt haben sollte, wäre zu seltsam, da er keinen Grund hatte, das Wort mit *navis* in Übereinstimmung zu bringen; und noch viel seltsamer wäre es, wenn alle, die nach Gildas das Wort verwendeten, wieder dasselbe getan haben sollten. Die Form *ceola* wird eine Angleichung der Gildasschen Form an die jüngere angelsächsische Form sein, sofern die *ceola*-Belege noch in die angelsächsische Periode fallen. Bei dem Autor des Walwanius ist es ganz evident, daß er das Wort *chiula* aus Gildas entlehnt hat. (die Differenz *chiula* = *cyula* spielt natürlich keine Rolle; die erste Form mag ja auch in einer Gildashandschrift gestanden haben); denn in dem Englischen seiner Zeit lautete das Wort, wenn es noch vorhanden war, ganz anders (*chę̄l*). Als Benutzer der Gildasschrift kann er also sehr wohl ein Kymre gewesen sein.

---

[1]) Dieses Wort begegnet in der altnordischen Poesie, die englische Einflüsse aufweist und nach Bugge großenteils in Großbritannien entstanden ist, häufig, in der Prosa aber nur zweimal, und beide Male ist von englischen Schiffen die Rede; *kjóll* scheint also aus dem Englischen entlehnt zu sein (vgl. Cleasby-Vigfusson).

[2]) Es war damals noch nicht wie im heutigen Englischen Sitte, alle Schiffe als weibliche Personen zu behandeln; das Wort *scip* selbst war im Angelsächsischen ein Neutrum.

Ebenso belanglos ist Bruces Bemerkung (p. LXV n. 2, aus der ersten Ausgabe übernommen), daß das Wort *carpella* („*saddle-bow*") im Meriadocus (p. 32) von Du Cange nur noch in einer angelsächsischen Glosse gefunden wurde. Auch dies mag für großbritannische Nationalität des Autors sprechen, aber nicht bloß für englische. Es gab keinen Unterschied zwischen englischem und kymrischem Mittellatein. Anglonormannen, Kymren und Sachsen lernten im zwölften bis dreizehnten Jahrhundert ihr Latein an denselben Schulen.

Der Autor des Walwanius scheint mir eine Kenntnis über die Lage von *Caerleon* in Süd-Wales zu haben, die nur bei einem Kymren, nicht bei einem Engländer, natürlich ist (p. 85): *apud Carlegion urbem in Demecia ... nemoribus consita, feris fecunda, opibus opulenta, pratorum viriditate amena et irrigacione fluminum Osce scilicet et Sabrine* (der oberste Teil des Bristol Channel wird, wenigstens im Mittelalter, immer als ein Teil der Severn behandelt) *decora gratissimam penes se habitandi locum prebe[b]at. Illic metropolis habebatur Demecie* etc. Er nennt auch *Usce oppidum quod ab urbe* [scil. *Legionum*]. *VI. miliariis distabat.* Nicht nur ist die Stadt mit patriotischer Wärme beschrieben, sondern auch mit Kenntnissen, die man nicht alle aus Galfred schöpfen konnte. Ich will nicht auf die Kleinigkeiten insistieren, daß Galfred die halbgelehrte Namensform *Carlegion* nicht verwendet (*Carlegion* bei Beda und Nennius in der Bedeutung Chester, *Cair Legeion guar Usic* bei Nennius) und daß er nicht von einem *flumen Sabrinae,* sondern von einem *mare Sabrinum* spricht (IX 12). Aber er gibt dem Land den Namen *Glamorgantia,* nicht *Demetia* (er nennt zwar die *Demeti i. e. Suthgualenses:* ibid.); *Demetia* (kymrisch *Dyfed*) war ein weiterer Begriff als *Glamorgan.* Daß Caerleon eine (kirchliche) *metropolis* war, ist zwar eine von Galfred erfundene Legende (*tertiam metropolitanam sedem Britanniae habebat:* ibid.; die anderen beiden *sedes* waren London und York, vgl. Lloyds *History of Wales,* p. 486); aber durchaus neu ist die Erwähnung des *oppidum Usce,* der nördlich von Caerleon gelegenen alten Stadt und Burg Usk, deren Entfernung von der „*metropolis*" der Autor richtig angeben konnte. Ein englischer Autor hätte dies weder gewußt noch hätte er Interesse dafür gehabt.

Während der Walwanius, von diesem Passus und von *chiula* abgesehen, kaum etwas über die Nationalität des Autors verrät, indem das arthurische Onomastikon aus Galfred von Monmouth stammt (der Titelheld selbst ist nicht Kymre, sondern wie bei Galfred Sohn des Königs Loth von Norwegen) und das übrige in jener Hinsicht indifferent ist, ist dagegen das spezifisch kymrische Kolorit des Meriadocus auffällig. Der Titelheld selbst ist der Sohn und Nachfolger des Königs Carodocus von *Kambria.* *Caradawc* war ein bekannter Name

in Wales; aber der Verfasser des Meriadocus dürfte doch den Namen am ehesten aus Galfreds Historia entlehnt haben. Der Name *Meriadocus* ist meines Wissens als der einer historischen Persönlichkeit in Wales nicht zu belegen; aber auch er begegnet bei Galfred. Der Umstand, daß bei Galfred die beiden Namen zusammen als Namen inselbritischer Personen fürstlichen Geblüts vorkommen, nicht nur in denselben sieben Kapiteln (l. V c. 9—15), sondern sogar in aufeinanderfolgenden Sätzen, läßt vermuten, daß Galfred die Quelle des Autors für die beiden Namen war. Es ist ja richtig, was Bruce (p. XXVI) sagt *(the name of Meriadoc is not found as that of any prince or king in the history of Wales. Nor is there any reason to identify the character in our romance with Conan Meriadoc, the hero of Breton legend, as is done by San Marte. The incidents which are related of the latter in Geoffrey of Monmouth bear no similarity to those which are related of the hero of the Latin romance)*; gewiß sind weder der Meriadocus noch der Caradocus in den Rollen, die ihnen der Roman zuweist, Gestalten der kymrischen Heldensage, wie übrigens auch in dem, was Galfred von Conanus Meriadocus und Caradocus berichtet, wenig (wenn überhaupt etwas) Sagenhaftes stecken dürfte; gewiß hat der Autor des lateinischen Romans die R o l l e n des Meriadocus und des Caradocus nicht bei Galfred gefunden: aber die Namen mag er dennoch bei ihm geborgt haben. Ich bin mit Bruce einverstanden, daß die Quellen des Romans französisch waren. Wenn aber der Autor den Helden Meriadocus und seinen Vater Caradocus nannte und sie als Könige von Kambria hinstellte, so sehe ich darin die Absicht, den Stoff des französischen Romans als kymrisch auszugeben. Der Autor wollte nicht etwas Geschichtliches bringen, sondern Geschichte fabrizieren, romanhafte Ereignisse als historisch darstellen, wie es sein Vorbild, Galfred, so oft getan hat. Er fand nun in dem fünften Buch von Galfreds Historia den Bericht, wie Octavius König der Britten seinen Neffen Conanus Meriadocus zu seinem Nachfolger machen wollte, *Caradocus Cornubiae dux* sich diesem Plan widersetzte und den Römer Maximianus zum Schwiegersohn und Nachfolger des Königs ausersah und schließlich mit diesem Plan durchdrang; der von Maximianus besiegte Conanus Meriadocus unterwarf sich und erhielt von seinem siegreichen Gegner Armorica als Lehen. Ob nun ein Caradocus und ein Meriadocus wirklich Könige von Wales waren oder nicht, mochte unserm *romancier* gleichgültig sein: wenn er seinen Roman kymrisieren wollte, so mußte er in erster Linie seinen Helden als König von Wales und Sohn eines Königs von Wales ausgeben und Namen für diese Könige von Wales ausfindig machen, die als geeignet gelten konnten. Nach Galfred, der berühmtesten Autorität in kym-

rischer Geschichte, waren Meriadocus und Caradocus Namen altbrittischer Fürsten des vierten Jahrhunderts. Wenn nun der Autor Könige von Wales, Vater und Sohn, die er etwa ein Jahrhundert später leben ließ, Caradocus und Meriadocus nannte, so mußte dies glaubhaft erscheinen; die Kymrisierung war damit um einen weiteren wichtigen Schritt fortgeschritten. Daß der Autor vor Meriadocus den Namen Conanus wegließ, ist begreiflich: wollte er doch keineswegs seinen Meriadocus als identisch mit demjenigen bei Galfred, der über hundert Jahre früher lebte, ausgeben und sich mit der großen historischen Autorität in Widerspruch setzen. Der Autor entlehnte also aus Galfred nur die Namen, wie er ja auch im Walwanius (wenn dieser Roman auch sein Werk ist) den Namen Gwendoloena aus dem zweiten Buch von Galfreds Historia holte und auf Arthurs Gemahlin übertrug. Den Namen Meriadocus konnte er als altbrittisch wohl in keinem andern Dokument als in Galfreds Historia finden; da in diesem Werk unmittelbar neben Meriadocus auch der Name Caradocus begegnet (der in andern Texten ebenfalls als altbrittisch vorkommt), und die Träger der Namen Caradocus und Meriadocus in unserm Roman eng verbunden sind (Vater und Sohn), so werden wir nicht fehl gehen mit der Annahme, daß beide Namen aus der Historia übernommen wurden, zumal da ja dieses Werk anerkanntermaßen von unserm Autor auch sonst benutzt wurde.[8]) Wer die Namen Meriadocus und Caradocus einführte und die Träger dieser Namen zu Königen von Wales machte, hatte offenbar die Absicht, einen nicht-kymrischen Stoff zu kymrisieren. Wer aber hatte ein Interesse hieran, wenn nicht ein Kymre?

Daß die Residenz des Königs von Wales (zuerst Caradocus, nachher Griffinus) sich bei bzw. auf dem *mons Snavdone* befinden soll (p. 1, 15), mag dem Autor durch Nennius (c. 40) oder Galfred von Monmouth (VI 17) eingegeben worden sein. Allerdings wird von Nennius bzw. Galfred der betreffende Berg *Eriri (Hereri)* genannt; doch fügen ein paar Nenniushandschriften die offenbar für Engländer berechnete Erklärung hinzu: *id est Snaudun* (Var. unmittelbar vorher: *Snoudune*)

[8]) Es ist schwer zu verstehen, warum Bruce dies nicht einsah, während gerade er die Hypothese aufstellte, daß der Autor aus dem Prosa-Tristan nur Namen entlehnte. Bei Merovens und Sadocus ist aber die „Koinzidenz" bei weitem nicht so auffallend; denn die Träger der beiden Namen haben im Prosa-Tristan nur eine unwichtige, im Meriadocus gar keine Beziehung zueinander, und während Caradocus und Meriadocus in den beiden zu vergleichenden Texten altbrittische Fürsten sind, ist Meroveus in dem einen Text König von Frankreich, im andern Herzog von Cornwall, Sadoc in dem einen Text ein Jude, im andern ein Adliger von Wales; zudem weist Meroveus offenbar auf dieselbe Quelle hin wie Guntrannus und Gundebaldus, während Sadocus am ehesten wie sein Genosse Dunewallus auf kymrische Herkunft hinweist.

anglice, und eine solche Handschrift mag dem Autor des Meriadocus vorgelegen haben, und einzelne Galfred-Handschriften mögen eine solche Erklärung ebensogut enthalten haben oder noch enthalten. Nennius und Galfred berichten zwar nicht, daß bei oder auf diesem Gebirge eine eigentliche königliche Residenz (*sedes*) war; aber sie berichten eine Sage, nach welcher der Brittenkönig *Guorthigirnus in uno montium* [scil. *Hereri*] *loco* eine *arx munita* erbauen ließ, die allerdings nur standhalten sollte, wenn die Mauern mit dem Blut des Knaben Ambrosius, *id est Embreis Guletic* = Kaiser oder König Ambrosius, bespritzt würden. Wenn der Autor ein Kymre war, so mochte er zudem wissen, daß diese *arx*, an dem Orte erbaut, wo Ambrosius (nach Nennius) die beiden symbolischen Drachen ausgraben ließ, im Kymrischen (vgl. eine Reihe von kymrischen Texten, angegeben in Loth *Les Mabinogion*) den Namen *Dinas Emreis* [= *arx Ambrosii*] trug, folglich als eine Festung eines Brittenkönigs galt. Während die zweite Meriadocus-Stelle (p. 15) sich an Nennius anzuschließen scheint *(Et maxime nivalem montem ... Snawdown, situ loci tuciorem, munire curavit quem quasi asilum constituit;* vgl. Nennius: *et arcem munitam aedifica ... quia tutissima a barbaris gentibus in aeternum erit),* setzt dagegen die erste voraus, daß *Snavdone* nicht eine nur zu Kriegszeiten vom König als Asyl benutzte Bergfestung war, sondern das zu Friedenszeiten beliebteste Residenzschloß des Königs und die Hauptstadt seines Reiches: *Sedes vero regni Caradoci regis et quo maxime frequentare solebat* [während seiner ganzen Regierungszeit] *penes nivalem montem qui kambrice Snavdone resonat, exstabat*[4]). So erklärt sich auch das seltsame *penes.* Der Autor wußte jedenfalls — und wenn er Kymre war, so ist dies um so eher begreiflich —, daß kein König ohne Not a u f dem Snowdongebirge, den „Schneebergen", residiert haben würde (vgl. eine Beschreibung des Snowdon in Lloyd's *History of Wales,* London 1912, p. 233); und darum dachte er sich, daß die königliche Residenz b e i m Snowdon gelegen sei, während er an der zweiten Stelle, in Anlehnung an Nennius, den König die Festung a u f dem Gebirge bauen ließ. Es ist aber selbstverständlich ganz unnatürlich, eine Stadt nur dadurch zu kennzeichnen, daß man vermittelst eines andern Ortsnamens ihre Lage angibt, ohne — was doch das nächstliegende war — in erster Linie ihren eigenen Namen anzugeben. Wie aber kam er dann auf den Gedanken, auch die königliche Friedensresidenz und Hauptstadt von Wales nach Snowdon zu verlegen, wenn er doch das Gebirge selbst für eine ganz un-

---

[4]) Bruces Wiedergabe (in der ausführlichern Analyse): *The seat of Caradoc's power [!] was in the neighborhood of Snowdon* dürfte nicht korrekt sein.

geeignete Lage hielt und beim Gebirge sich nie eine fürstliche Residenz befand, noch irgendeine Tradition von einer solchen berichtet? So etwas Unsinniges kann offenbar nicht seine Erfindung sein, sondern muß auf einer mißverstandenen Angabe der Quelle beruhen. Wenn man bedenkt, daß in Großbritannien noch ein anderer Ort Snowdon hieß, so wird man dem Mißverständnis auf die Spur kommen. *Snaudun* war auch ein Name der wichtigen schottischen Stadt und Hügelfestung *Stirling* (worauf ich schon in früheren Arbeiten hinzuweisen Gelegenheit hatte). Dies geht mit absoluter Sicherheit aus mittelalterlichen Zeugnissen hervor. Stuart Glennie zitierte in seinen *Arthurian localities* (*Early English Text Society* 1899) p. LVII*f. aus *William of Worcester: Rex Arturus custodiebat le round table in Castro de Styrling, aliter Snowden West Castell,* und aus David Lindsays *Papingo: Adew, fair Snawdoun, with thy towris hie, Thy Chapell-royall, park and Tabyll Round.* Aber am ältesten und wichtigsten sind die Glennie nicht bekannten zwei Zeugnisse Froissarts, die ich in dieser Zs. 44[2] p. 176f. zitiert habe. In den französischen Arthurromanen begegnen die Formen *Sinaudon, Senaudon, Sinadon, Si(g)nandon, Sinadoune, Ineldone* und jedenfalls auch *Val(l)e(n)don* und *Valdone [d' *Esnaldon(e) > de ualedon* und *de ualdone].*[5]) Die diesen Namen führende Stadt, die nach Froissart zu *Escoce* gehörte, war nach andern Arthur-Romanen, die eine ältere Tradition repräsentierten, eine Stadt in, ja die Hauptstadt von *Gales*: *Gales a non ceste contree Dont je sui roïne clamee, Et ceste vile par droit non Est apelee Senaudon . . . c'est de mon roiaume li ciés,* sagt *Blonde Esmeree* im *Bel Desconëu* (v. 3358ff.), und der Titelheld wird, indem er sie heiratet, König von *Gales*. *Gales* ist aber hier nicht *Wales,* so wenig wie in dem Ausdruck *Carduel* [= Carlisle] *en Gales.* Der Name bezeichnete vielmehr ursprünglich das ganze Gebiet der Briten, der *Wealas* (worauf zuerst Loth hingewiesen hat, in *Revue celt.* XIII, p. 498f.), also auch das Gebiet der Nordbritten, *Estregales* oder *Norgales* (welch letzterer Name dann auch Nordwales

---

5) Ich habe in längeren Ausführungen (vgl. diese Zs. 44[2] p. 175—181) zu beweisen gesucht und jedenfalls auch tatsächlich bewiesen, daß *Valdone,* wo der *Galois* Perceval nach Chrétien seine Kindheit zubrachte, mit Snowdon (= Stirling) in *Gales* identisch ist und *li destroit de ualdone* aus *li destroit desnaldone* entstellt ist. Ich habe aber damals noch ein wichtiges Zeugnis übersehen, obschon ich es selbst schon in einer früheren Notiz (diese Zs. 28 p. 47 A. 86) angeführt hatte. Am Schluß der von Rochat analysierten Berner Handschrift von Gauchers Gralfortsetzung sagt nämlich Percheval: *A Sinadon la fu jo nes Et mes peres, par verité, Aleins li Gros fui apelé* etc. (Rochat p. 91). Wer immer der Verfasser des Schlusses der Berner Gralhandschrift ist, Gaucher selbst oder ein Kopist, dürfte nach meiner Ansicht seine Angaben aus Robert von Borrons verlorenem dritten Teil seines Gralzyklus (der sog. Didot Perceval ist m. E. eine sehr stark geänderte Bearbeitung davon, vgl. diese Zs. 36[2] p. 7ff.) geschöpft haben. *Valdone* hat also bei Chrétien dieselbe Funktion wie *Sinadon* bei Rochat.

bezeichnen konnte), an dessen äußerstem Ende die Stadt und Festung Stirling oder Snowdon sich befand (vgl. die Karte bei Glennie, nach p. XVI*).[6]) Nun ist es ja auch Bruces Ansicht, daß der Autor des Meriadocus französische Romane als Quellen hatte, und wenn man sonst keine Gründe für diese Annahme hätte, so würde es schon der vorliegende Fall beweisen. Denn es ist zu offenbar, daß in der Quelle des Meriadocus die *penes montem* ... *Snavdone* gelegene königliche Residenz- und Hauptstadt des Königreichs *Kambria* (= Wales), die *sedes regni,* nichts anderes war als Snaudon-Stirling, die königliche Residenz- und Hauptstadt von *Gales.*[7]) Es ist also anzunehmen, daß in der französischen Quelle des Meriadocus der Held ein Nordbritte und seine Heimat der brittische Teil von Schottland war. Wie Guinglain, der Held des Bel Desconëu, durch Heirat König von Snowdon in Schottland wurde, so wurde es durch Erbschaft und Eroberung der Held der Quelle des Meriadocus, der vermutlich noch nicht Meriadoc hieß. Schon die Form des Namens *Snaudone* oder *Snavdone* ist nicht direkt keltisch (denn im Keltischen lautet der zweite Teil *dun*); das *o* und namentlich auch das *e* weist auf eine französische (anglo-normannische) Form, vgl. oben *Sinadoune, Isneldone, Valdone* (wegen des *e* vgl. auch *Strathmor* > *Estremore-Estrangor(re)-Gorre* und hierzu diese Zs. 28). Allerdings könnte für die Form ein Kopist verantwortlich gemacht werden. An der zweiten Stelle (wo Nennius benutzt wurde) hat die ältere Handschrift *Snawdown,* die jüngere *Snaudune;* jene wurde aber — dies beweist ihr Inhalt (vgl. Bruce p. VII) mit Sicherheit — von einem Engländer geschrieben, und *aw, ow* für *au, ou* sind englische Schreibungen. Es wäre eine sehr oberflächliche Ansicht, wollte man wegen der oben erwähnten Übereinstimmung des Meriadocus mit dem Bel Desconëu Benutzung des letztern Romans postulieren; denn Snowdon-Stirling mag auch noch in verlorenen Romanen (wenn man bei der heute herrschenden Mentalität von verlorenen Texten noch sprechen d a r f) Hauptstadt eines Königreichs gewesen und Besitz des Helden geworden sein. Im

---

[6]) Aus dem, was ich in dieser Zs. 44² p. 175—181 vorgebracht habe, das nun noch durch das hier in Anmerkung 5 S. 412 Mitgeteilte verstärkt wird, geht hervor, daß in dem Namen *Percevaus li Galois* der Beiname sich nicht nur nicht auf Gales = Wales beziehen muß, sondern sich sogar höchst wahrscheinlich auf das nordbritische (zum heutigen Schottland gehörende) Gebiet von *Gales* bezog. Es ist daher unstatthaft, daß, wie es jetzt wieder Jessie L. Weston tut (*From Ritual to Romance,* Cambridge 1920, p. 178), aus jenem Epithet gefolgert wird, daß *Perceval is definitely Welsh.*

[7]) Dies hat schon Longnon, *Meliador* I p. LIV, erkannt, obschon er vom Meriadocus nur die Zitate in Wards *Catalogue of Romances* kannte. Bruce hätte dies erwähnen müssen, wenn es ihm bekannt gewesen wäre (Longnon schrieb schon 1895).

Lai del Cor gibt es auch einen **König** von *Sinadoune*, und der in *Sinadon* geborene bzw. bei *Valdone* aufgewachsene Romanheld *Percevaus li Galois* hatte Eltern (die ursprünglich auch König und Königin gewesen sein dürften), denen der Ort gehörte (vgl. oben), und steht insofern dem Meriadocus näher als Guinglain. Snowdon-Stirling wird in den französischen Romanen öfters erwähnt; aber keinem Franzosen oder Anglonormannen (*Lai del Cor*), übrigens auch nicht dem englischen Bearbeiter des Bel Desconëu, fiel es ein, diesen in dem schottischen Teil von *Gales* gelegenen Ort mit dem Berg Snowdon in *Gales* = *Kambria* zu identifizieren, sei es, daß sie nicht wußten, daß *Sinaudon*, oder wie immer die Form lauten mochte, dasselbe Wort war wie *Snaudon* (was immerhin nicht schwer zu erkennen war), sei es, daß sie — und dies ist offenbar das Wahrscheinlichere — von dem Snowdon-Gebirge in Wales nichts wußten oder dasselbe in ihrem Wissen keine so wichtige Rolle spielte, daß es ihnen gerade in den Sinn gekommen wäre. Gewiß ist es am besten bei einem Kymren, für den ja der Snowdon so viel war wie der Olymp für einen Altgriechen, verständlich, daß er bei dem Namen *Snaudone* (oder *Esnaudone* oder *Senaudone*) sofort an seinen heimischen Snowdon dachte, zumal wenn Snaudone auch noch in *Gales* gelegen sein sollte. Der Widerspruch wird ihm nicht entgangen sein: aber er glaubte ihm durch Einführung des *penes* abhelfen zu können. Bei einem Kymren war das Wort Snowdon assoziiert mit der *arx Ambrosii, Dinas Emreis*, mit der Drachensage und mit der Emreis-(Ambrosius-)sage [8]), und wenn er ein Gelehrter war, so erinnerte er sich an Nennius, wo die Drachen- und Ambrosiussage mit Lokalisierung auf den *montes Ereri i. e. Snaudun* (*Snaudone*) erwähnt ist (Engländer und Franzosen pflegten sich nicht an Nennius, sondern an Galfred zu halten, der aber Merlinus für Ambrosius substituiert hat und mit dessen Wortlaut der Meriadocus nicht so gut übereinstimmt). So wurde denn bei einer andern Gelegenheit (an der zweiten Stelle) vom Autor des Meriadocus noch die Eriri-Snaudun-Stelle des Nennius imitiert. [9])

[8]) Vgl. Giraldus Cambrensis im *Itinerarium Cambriae: Non procul ob ortu [fluminis] Conwey in capite montis Eryri qui ex hac parte in boream extenditur, stat Dinas Emroys i. e. promontorium Ambrosii, ubi Merlinus prophetavit, sedente super ripam Vortigerno.*

[9]) J. Rhys, der von dem *Senaudon* des Bel Desconëu Notiz nahm (*Celtic Folklore, Welsh and Manx* p. 562), wähnte, daß es den Berg Snowdon in Wales bedente. Doch erwähnt er daneben einen *Sinodun Hill* in Berkshire. Es ist nach dem oben Gesagten über jeden Zweifel erhaben, daß in den französischen Arthur-Romanen stets Stirling gemeint ist. Ob *Sinodun Hill* mit dem Namen Snowdon etymologisch zusammenhängt oder die Ähnlichkeit der Namen nur ein Spiel des Zufalls ist, das zu ermitteln, muß der britischen Lokalgeschichtsforschung überlassen werden.

Zu der nordbrittischen Topographie des Meriadocus gehört auch der Ortsname *Arglud.* J. D. Bruce (p. XXIX n.) hat diesen Namen nur zum Teil richtig erklärt: *Arglud* bedeute *„on“ (or opposite) the Clyde; the variant form of this name, Alclud, is used throughout Geoffrey of Monmouth as the name of a town in the North;* erst später sei Arglud, wie im Meriadocus, der Name eines Waldes geworden (Hinweis auf eine Notiz Phillimores, die ich nicht kontrollieren kann). Bruce dachte offenbar an die kymrische Präposition *ar* (= an, auf, gegenüber, wie z. B. in *Arfon i. e. the land over against Mon,* vgl. Lloyds *History of Wales* p. 233). Bruce hätte aber sich denken oder auch leicht wissen können, daß die Form mit *l* die normale und ursprünglichere ist. Nicht nur Galfred verwendet sie an acht Stellen, sondern noch manche andere Texte, die älter sind als der Meriadocus. Von Adamnan in seiner *Vita S. Columbae* und von Beda in seiner *Historia ecclesiastica,* also von ganz zuverlässigen Autoritäten, wird der Name erklärt als *petra Cloithe* bzw. *petra Cluith* (das war zu lesen in der Ausgabe von Waces *Brut* I p. 75 und in meiner Abhandlung über *Estregales* in dieser Zs. 27 p. 100—101; für andere Belege konsultiere man z. B. die *Indices* zu Skenes *Chronicles of the Picts and Scots* und *Celtic Scotland*). Das *r* in *Arglud* erklärt man besser durch Dissimilation (die so nahe lag, daß sie sehr wohl mehrmals stattfinden mochte) als durch Volksetymologie (Einfluß des kymrischen *ar*). Es findet sich auch in dem *Arecluta*[10]) der im elften Jahrhundert von einem Bretonen verfaßten *Vita Gildae: Beatus Gildas Arecluta fertilissima regione oriundus ... Arecluta autem regio ... vocabulum sumpsit a quodam flumine quod Clut nuncupatur, a quo plerumque illa irrigatur* (vgl. die Ausgabe in F. Lot's *Mélanges d'histoire bretonne* 1907, p. 433; nach der inselbrittischen *Vita Gildae* hieß Gildas Vater *Nau,* in der bretonischen *Vita Caunus, rex Scotiae*). Hier ist *Arecluta* also eine *regio* wie *Arglud* im Meriadocus eine *silva* (p. 7: *silvam que Arglud nuncupatur,* p. 8: *forestam Arglud* und *silvam Arglud*). *Alclud* aber ist sonst überall der britische Name einer Stadt, die heute *Dumbarton* heißt, früher *Dun Bretan* (= Feste der Britten; so wurde sie von den Schotten [= Iren] genannt), und die Hauptstadt des nordbrittischen Reiches *Cumbria* war (vgl. Skene *Celtic Scotland* I 236 oder Zimmer, *Nennius Vindicatus* p. 112). Man könnte meinen, *Alclut* und *Arclut* seien zwei verschiedene Namen gewesen, jenes [der Fels der Clyde] der Name der Stadt (die in der Tat sich durch zwei hohe Felsen auszeichnet, vom Volk *the teats of Dumbarton* genannt), dieses [das Gebiet „an der Clyde“] der Name des Clydetals; aber solange

[10]) Das *e* läßt sich sehr wohl als Gleitvokal auffassen (vgl. auch Pedersen I § 305).

die *r*-Form und die Bedeutung *regio-silva* nur durch zwei so unzuverlässige Texte bezeugt sind, während alle vertrauenswürdigen alten Texte nur die *l*-Form und die Bedeutung *urbs-civitas* kennen, ist es viel wahrscheinlicher, daß die *r*-Form aus der *l*-Form entstellt und die Bedeutung *regio-silva* als die Folge der Unwissenheit sich ergeben hat; aber diese beiden Entstellungen dürften nicht bloß zufällig koinzidieren; vielmehr dürfte die Entstellung der Bedeutung die Folge der Entstellung der Form sein. War einmal durch Dissimilation die Form *Arclut* entstanden und wußte man als Fremder nichts von einer Stadt *Alclut*, so ergab sich fast von selbst die Interpretation *regio supra Clutam*, vorausgesetzt, daß man wußte, daß im Brittischen *ar* die Bedeutung *supra* hatte. Der Verfasser der *Vita Gildae*, der Bretone Vitalis, zweiter Abt von Ruis (vgl. Lot l. c. p. 231), dürfte dieses Wissen besessen haben; denn im Bretonischen lautet die Präposition ähnlich, nämlich *war* (aus *war* ist kymrisch *ar* entstanden [11]) (vgl. Pedersen, *Vergl. Grammatik der keltischen Sprachen* I p. 287, 432, 464); zudem mag er neben dem Bretonischen auch das Kymrische etwas gekannt haben; denn Bretonen und Kymren konnten einander verstehen, und gerade kirchliche Funktionäre der beiden Völker werden öfters miteinander verkehrt haben. Die bretonische *Vita Gildae* basiert in ihrem inselbritischen Teil wahrscheinlich auf einer verlorenen inselbritischen *Vita Gildae*, die in Süd-Wales geschrieben wurde (vgl. Lot l. c. p. 261—266). Die Form *Arecluta* und die Bedeutung *regio* mögen sehr wohl schon auf diese inselbritische *Vita* zurückgehen, deren Verfasser selbstverständlich die Bedeutung von kymrisch *ar* kannte. Der Verfasser des Meriadocus mochte *ar* auch verstanden haben, aber nicht wenn er ein Engländer war, sondern nur unter der Voraussetzung, daß er ein Kymre war. Die Stadt Alclut brauchte einem Kymren nicht bekannt zu sein; denn das nordbritische Gebiet war ja schon seit der anglischen Invasion von dem stammverwandten Wales politisch getrennt. *Arglud* ist einfach die jüngere Form von *Arclut*, da im Britischen die Tenues zu Mediae wurden (vgl. oben *Mapon* > *Mabon* und *Tutclyt* > *Tudglyd*, das ich in dieser Zs. 27 p. 109 erwähnte und dessen zweiter Teil auch der Name des Flusses Clyde ist: *Tut-clut* und nicht *Arclut* war die bei den Nordbriten gebräuchliche Bezeichnung für *„région de la Clyde"* (vgl. F. Lot in *Annales de Bretagne* t. XV p. 527, *tut* immer=*région:* J. Loth, *Contributions à l'étude des romans de la table ronde* p. 52; *Tudwal Tutclud*, Vater des berühmten Königs von *Cumbria*, Rydderch Hael, bedeutete *Tudwal* von *Tutclud* wie

---

[11]) Nennius hat noch *guar: Cair Legeion guar Usic* (in den *Civitates*, später *Caerllion ar Wysg* = Caerleon an der Usk).

Owein Gwynedd Owein von *Gwynedd* [= Nordwales] etc. etc.). Wenn die *regio supra Clutam* bewaldet war oder als bewaldet gedacht wurde (und dies wurde von der Handlung im Meriadocus erfordert), so wurde sie eben zur *silva.* In der *silva Arglud* wurden die Kinder Meriadocus und Orwen ausgesetzt und an einen Baum gehängt. In der Quelle dürfte der Wald bei Arglud als Szene angegeben worden sein; aber die Weglassung des „bei“ wird eben durch die falsche Interpretation des Namens Arglud verursacht worden sein, und diese Interpretation hat die Kenntnis der kymrischen Präposition *ar* zur Voraussetzung. Es ist aber sehr fraglich, ob der Verfasser des Meriadocus überhaupt eine Ahnung hatte, wo etwa Arglud gelegen sein mochte. Er berichtet, daß der Usurpator Griffinus die Kinder Meriadocus und Orwen nach dem Wald Arglud bringen ließ, wo sie gehängt werden sollten, und daß ihre Pflegeeltern Ivorius und Morwen den Henkersknechten in den Wald folgten und die Kinder retteten. Nicht nur bekommt man aus der Schilderung nicht den Eindruck, daß der Wald weit vom Hofe, also vom Berg Snowdon, entfernt war, sondern es ist auch eine Selbstverständlichkeit, daß Griffinus die Tat nur innerhalb seines eigenen Reiches, Wales, ausführen lassen konnte. Arglud liegt aber sehr weit nördlich von der Nordgrenze von Wales. Auch hätte Ivorius mit den geretteten Kindern aus dem Wald Arglud nicht in einen andern Wald flüchten (p. 10: *confugit,* p. 12: *confugimus*) müssen, wenn schon jener Wald weit von dem Herrschaftsgebiet des Griffinus entfernt gewesen wäre. Ja, es wird bei dieser Gelegenheit ausdrücklich gesagt: *Verebatur propter Griffini furorem vel domum redire vel quoquam in patria clam amplius consistere* (p. 10), womit ausdrücklich erklärt wird, daß die *silva Arglud* noch zur *patria* des Ivorius, also zu Kambria, gehörte, während der als Zufluchtsort gewählte Wald außerhalb der *patria* lag. Bruce hat den Widerspruch erkannt: *The author of the romance evidently places this forest [Arglud] near the court of the King of Wales, which involves a singular geographical confusion* (p. XXIX n.). Der Widerspruch verschwindet, sobald man die ursprüngliche Topographie wiederherstellt: *Gales* (inkl. das nordbritische Gebiet) = Reich des Königs, Snowdon = Stirling = Hauptstadt des Königs. Dumbarton liegt südwestlich von Stirling und dürfte, wenn es einen direkten Weg gibt, in weniger als einer Tagereise zu erreichen sein. Arglud paßt also nicht zur Topographie des Meriadocus, wohl aber zur Topographie der Vorlage des Romans, muß also auf diese Vorlage zurückgehen. Wenn diese nach unserer Ansicht ein französischer Arthur-Roman war, so mag es allerdings auffallen, daß die Namensform *Arglud* nicht französisch aussieht. Die keltische Dentalis (welche übrigens eigentlich die interdentale Spirans,

th, war) hätte im französischen Auslaut entweder schwinden [12]) oder *t* oder *z* (= stimmhaftes *s*?) ergeben sollen; aber bei Eigennamen kann öfters eine traditionelle Schreibung beibehalten werden. So lautet Galfreds *Alclud* im Münchner Brut (v. 2560) auch *Alclud*, bei Wace v. 1558 *Aclud*, v. 3577 *Adul* (< *Alud*) (Var. *Alclut*), v. 9500 *Alqus* (Var. *Acluz*), (Obliquus), v. 9646 *Alclut* (im Reim mit *Passé défini secorut*). Das im Lateinischen ungewöhnliche Wort *forestam* in Verbindung mit *Arglud* deutet übrigens auch auf eine französische Vorlage hin, in der also vermutlich die Szene *la forest lez Arglud* war. Wenn der Verfasser des Meriadocus als Gelehrter gewußt haben sollte, wo Arglud gelegen war, so muß er Widersprüchen gegenüber sehr gleichgültig gewesen sein. Im Fall Snaudone war er allerdings in dieser Hinsicht auch sehr anspruchslos.

Aus dem Wald Arglud floh Ivorius mit den geretteten Kindern *ad silvam Fleuentanam* bzw. (in der jüngern Handschrift) *cleuentanam* oder *eleuentanam* [der unbedeutende Unterschied zwischen *c* und *e* scheint hier nicht mehr sichtbar zu sein], wo eine *Rupes Aquilarum* genannte Felshöhle, eine ehemalige Riesenwohnung (*habitacula ciclopum*), ihr Aufenthaltsort wurde (p. 10). Bruce konnte den Namen dieses Waldes nicht erklären oder identifizieren (p. XXIX n.). Wir haben noch folgende Angaben zu beachten. Wie ich oben zeigte, war der Wald außerhalb der *patria* des Ivorius gelegen, welche das Reich des Caradocus bzw. Griffinus, also das Königreich *Kambria*, war; demnach, wenn die Angabe auf die Quelle zurückgeht (was sehr wahrscheinlich ist; denn ein Asyl sucht man doch am ehesten außerhalb des Machtbereiches des Herrschers, dessen Verfolgung zu befürchten war), außerhalb des Reiches *Gales* (im ursprünglichen Sinne des Wortes: Reich der Briten). Die zweite Angabe ist die, daß jener Wald irgendwo auf dem Wege, der von Arthurs Hof nach *Scocia* führte, gelegen war. Es wird nämlich berichtet, daß Urianus und Kaius, König Arthurs *dapifer* (die Namen wurden aus Galfreds *Historia* entlehnt, was aus ihrer Form zu erschließen ist), einst durch jenen Wald zogen; *Urianus vero rex erat Scocie curiamque regis Arturi adierat* (p. 11) und kehrte nun in sein Land zurück; Kaius hatte ihn auf Arthurs Geheiß begleitet. Als Kaius eben umgekehrt und Urianus allein etwas weiter geritten war, traf jener den Meriadocus mit seinem Pflegevater Ivorius und entführte den Knaben an

---

[12]) Wenn ich in dieser Zs. 27 p. 108 ff. französisch *Tregalo* richtig von **Strathglud* (*Ystrat-Clut* im Kymrischen *Brut y tywysogion* [nach F. Lot in *Mélanges d'histoire bretonne* p. 246 n. 2] = Strathclyde) (> **Estragalo*) ableitete, so haben wir hier einen Fall von Schwund des *d* in demselben Wort, das auch den zweiten Komponenten von *Arglud* bildet.

Arthurs Hof und traf der andere die Orwen mit ihrer Pflegemutter Morwen und entführte das Mädchen *suam in patriam*, nach *Scocia* (p. 11—12)[13]). Welcher Ort die *curia regis Arturi* (welcher *totius Britannie monarchiam optinuit* p. 1) war, wird allerdings nicht mitgeteilt, obschon sie mehrmals erwähnt wird (p. 11, 12, 13). Der Autor, der doch sonst keine Scheu hat, Namen zu nennen, scheint angenommen zu haben, daß die Namensnennung in diesem Falle nicht nötig sei, daß seine Leser Arthurs Residenz schon kannten. In den französischen Romanen kommen verschiedene Städte als Arthurs Residenzen ungefähr gleich oft vor. Auch in kymrischen Texten werden verschiedene *curiae Arturi* erwähnt, so in einer Triade (Loth *Mabinogion* 2. éd. II p. 285: *Trois principales cours d'Arthur: Caer Llion sur Wysg, en Kymry; Kelliwig, en Kernyw; Penrhyn Rhionedd, dans le Nord* [= Schottland] [vgl. Loth, *Mab.*[2] II p. 279: Glasgow]. Mir scheint es, im Hinblick auf die Verwendung dieser Namen, daß ursprünglich in der nordbritischen Literatur nur Penrhyn, in der kornischen nur Kelliwig, in der kymrischen nur Caer Llion vorkam, daß dann die kymrische Literatur, die ursprünglich unbedeutendste, als sie die nordbritische und die kornische Literatur in sich aufnahm, auch jene beiden andern arthurischen Residenzen kennen lernte, daß aber seit Galfred von Monmouth, der einen großen Einfluß auf die kymrische Literatur hatte, *Caer Llion* (*Urbs Legionum ... super Oscam fluvium*), die einzige von ihm erwähnte arthurische Residenzstadt, die übrigen Residenzstädte vollständig verdrängte. In dem aus einem Mabinogi ins Lateinische übersetzten (dies ist die Ansicht des Herausgebers Kittredge) Gorlagon-Roman heißt es (offenbar unter dem Einfluß Galfreds, vielleicht auch der französischen Romane?): *Apud Urbem Legionum celebre festum diei Pentecostes ver Arturus agebat* (p. 150). Der kymrische Bearbeiter von Chrétiens Yvain ersetzte sowohl *Carduel en Gales* (v. 7) als auch *Cestre* (v. 2680), die zu iden-

[13]) Die beiden arthurischen Personen handeln hier nicht ihren traditionellen Rollen (bei Galfred und in den französischen Romanen) entsprechend, und man erkennt, daß sie gewaltsam in ihre Rollen eingeführt wurden. Bei Galfred zieht Urianus auch an Arthurs Hof, um seinem Lehensherrn zu huldigen (IX[12]). Daß König Arthur einem seiner Vasallen, der ihn besucht hatte, bei der Rückkehr von einem seiner ersten Hofbeamten das Geleit geben ließ, kommt, wenn ich mich recht erinnere, weder bei Galfred noch in irgendeinem französischen Roman vor. Dagegen scheint dies eine kymrische Sitte gewesen zu sein. Als Gereint von Arthurs Hof in Kaerllion in sein Land zurückkehrt, wird er von den ersten Rittern des Hofes (die alle mit Namen aufgezählt werden, darunter Kei; als letzter wird Arthurs *dapifer* [Odyar] genannt) bis in sein Land begleitet (Loth, *Mab.* II p. 148—49). Im französischen Text heißt es an entsprechender Stelle zwar von Erec (v. 2296 f.): *Et si retint a son convoi Seissante chevaliers de pris;* aber es sind dies nicht Begleiter, die nachher wieder an den Hof zurückkehren.

tifizieren ihm sicher leicht war, durch *Kaer Llion sur Wysc* (p. 1, 33), derjenige von Chretiens Erec *Cardigan* (v. 28) und *Tintagel* (v. 6518, 6528) ebenso (p. 121—22, 129; 146), indem er noch sagt: *Arthur prit l'habitude de tenir cour à Kaerllion sur Wysc. Il l'y tint sept fois de suite à Pâques, cinq fois de suite à Noël. Une fois même, il l'y tint à la Pentecôte: c'était, en effet, de tous ses domaines, l'endroit à l'accès le plus facile par mer et par terre* (p. 121—22). Im Peredur ist zunächst (und zwar sehr oft), ganz wie in unserm Text, nur von *la cour d'Arthur* (ohne Namensnennung) die Rede (es scheint dies also kymrische Art gewesen zu sein; in den französischen Romanen kommt so etwas mindestens nicht in dem Maße und überhaupt relativ selten vor); erst spät wird ein Name angeführt; es ist *Kaerllion* (pp. 82 und 103, welche Stellen vom Standpunkt der französischen Quelle aus zusammengehören; p. 103 heißt es: *Kaerllion sur Wysc, sa principale cour*). An der entsprechenden Stelle in Chrétiens Text (ed. Baist v. 4568) steht ebenfalls *Carlion*; dieser Name allein wurde also nicht wie die übrigen (*Carduel, Cardigan, Cestre, Tintagel*) durch einen anderen Namen ersetzt. Aber das *Cardoel* der früheren Ritterepisode (Baist v. 334, 817) war im Peredur einfach durch *la cour d'Arthur* wiedergegeben worden (p. 51, 54). *Kaerllion sur Wysc* wird dann im Peredur noch an einer zweiten Stelle (p. 89) erwähnt, bei einer Episode, die nicht aus dem Französischen stammt. Im Walwanius wird eine Residenzstadt Arthurs mit Namen erwähnt; es ist natürlich *Carlegion urbs in Demecia* (p. 85), *Urbs Legionum... fluminum Osce...* (ibid.)[14]) (*quam pre ceteris civitatibus frequentare consueverat*), *Urbs Legionum* (p. 87). Auch wenn man sich nicht auf die gemeinsame Autorschaft von Walwanius und Meriadocus berufen will, kann man es doch kaum für zweifelhaft halten, daß mit der *curia regis Arturi* im Meriadocus *Kaerllion on the Usk* gemeint ist. Daß der Autor den Namen hier verschwieg, mag vielleicht auch daher kommen, daß Kaerllion zu Kambria gehörte, in welchem Land aber Caradocus bzw. Griffinus bzw. Meriadocus König war. Allerdings war nach dem Meriadocus nicht nur der König von *Scocia*, sondern jedenfalls auch der König von *Kambria* ein Vasall des *rex Arturus*, des Herrschers von *tota Britannia*; denn es heißt, daß *Arturus, sub cuius Griffinus degebat imperio*, den Griffinus an seinen Hof zitierte (p. 15), und daß nach der Hinrichtung des Usurpators Griffinus Meriadocus die Herrschaft über *Kambria* erhielt, *rege Arturo annuente* (p. 17) (vgl. auch p. 1: *Kambria* als Teil von *Britannia*, über

[14]) In den französischen Arthur-Romanen kommt das im Kymrischen übliche Attribut „*ar Wysg*" (*Osca, Usk*) nie vor, obschon Wace es in seinem Brut auch wiedergegeben hat (*sor Usche*: v. 3217).

das Arthur herrschte) [15]). Wenn auch Arthur theoretisch sehr wohl eine Stadt, die in dem Gebiete eines seiner Vasallen lag, als Residenzstadt haben konnte, so war dieses Verhältnis doch wohl eine schwierige Vorstellung für einen Großbritannier oder einen Franzosen, da in ihren Ländern solche Verhältnisse nicht existierten. Wenn wir also, wie wir es dürfen, annehmen, daß die *curia regis Arturi* Caerleon in Südwales war, so muß der Wald, welcher den Kindern als Asyl diente, zwischen Caerleon und der Residenzstadt des Königs von *Scocia* gelegen haben; aber sogar, wenn nicht *Caerleon on the Usk* gemeint gewesen sein sollte, sondern etwa Chester, das nördliche *Castra Legionum* oder Carlisle [*Carduel*], so wird es doch eine Stadt gewesen sein, die südlich von der Residenz des Königs von *Scocia* lag; denn der Autor läßt Morwen sagen (als sie sich noch in jenem Wald befindet), daß der König von *Scocia* mit der Entführten in nördlicher Richtung (*manum contra boream:* p. 12) ritt.

Den *Urianus* (den *Urbgen-Uryen* der kymrischen Heldensagen) hat der Autor des Meriadocus, ebenso wie dessen Freund Kaius, aus Galfreds *Historia* und den französischen Romanen bezogen. Aber in Galfreds Historia ist Urianus nicht *rex Scociae.* Das ist er überhaupt in keiner anderen Überlieferung. In den älteren französischen Romanen, welche ihn überhaupt sehr selten aktiv auftreten lassen (nur etwa bei den Versammlungen von Arthurs Vasallen), wird nie mitgeteilt, über welches Land er herrschte. In den Prosaromanen aber, welche die erste Regierungszeit Arthurs behandeln und auch *Uriien* handelnd auftreten lassen (den Merlinfortsetzungen) wird ihm bald das Land *Gorre*, bald *Garlot* als Reich zugeteilt, aber wohl nur durch Übertragung von anderen Personen. In der kymrischen Tradition heißt Uryens Reich *Reged* (vgl. Loth, Mab.[2] II p. 1—2; man dachte sich dasselbe *dans „le Nord"*, d. h. in dem heutigen Schottland). Bei Galfred ist Urianus König von *Mureif*, und dieses Reich ist nach Galfreds eigenen Mitteilungen das direkt nördlich von Alclud gelegene Gebiet um den Loch Lomond (*stagnum Lumond*). Skene (*Four Ancient Books of Wales* I p. 59) und, ihm folgend, Glennie (*Arthurian localities* p. C 11*) identifizierten *Reged* mit *Mureif* (ein Passus in der kymrischen Übersetzung von Galfreds *Historia* IX 6, vgl. Strachans *Introduction to Early Welsh* p. 150: *Mureif y wlat a elwir o enw arall Reget,* scheint diese Identifikation zu rechtfertigen). *Urbgen* war ein

---

[15]) Dieses Lehensverhältnis geht zweifellos auf die Quelle zurück, wo *Gales* noch nicht *Kambria* war; denn im Bel Desconëu sind der König *Gringars* und seine Nachfolgerin *Blonde Esmeree*, König bzw. Königin von *Gales* (mit Hauptstadt *Senaudon*), auch Arthurs Vasallen; und ebenso ist es der *roi de Sinadoune* im *Lai del Cor* (v. 415).

Herrscher des sechsten Jahrhunderts, der zusammen mit den Königen *Riderch hen, Guallauc* und *Morcant* gegen König *Hussa* und nachher allein gegen König *Deodric* kämpfte (Nennius c. 63). Hussa und Deodric waren Könige der Angeln von *Bernicia* (= Südostschottland). Urbgen war ein Nordbrite, nicht ein Gaele (*Scotus*). Denn erstens waren auch die mit ihm verbündeten Könige Nordbriten (vgl. F. Lot in *Annales de Bretagne* XV p. 528—29), zweitens wäre er nie der Liebling der britischen Dichter geworden, wenn er nicht auch ein Brite gewesen wäre, drittens sprechen auch Galfreds Mitteilungen für seine britische Nationalität (Arthur hätte ihm kaum das eben noch von den *Scoti et Picti* besetzte Gebiet Mureif übergeben, wenn er selbst ein *Scotus* gewesen wäre) (ausführlicher handelte ich über Urianus und Mureif in dieser Zs. 44[2] p. 180f.). Auf den farbigen Karten Schottlands bei Skene, *Celtic Scotland* I nach p. 228 und nach p. 340, und bei Glennie vor p. XVII* hat *Mureif-Reged* die Farbe des nordbritischen Gebiets. Dieses Gebiet hatte eigentlich keinen Anspruch auf den Namen *Scotia*. Niemals wurden im Mittelalter die Gebiete südlich der *Firths of Forths* und *of Clyde* zu *Scotia* gerechnet. Nun, Mureif liegt nördlich des *Firth of Clyde*. Doch der Name *Scotia* ersetzte normalerweise seit dem Untergang der Piktenherrschaft den Namen *Albania*, der dem piktischen Nordostschottland, nicht dem schottischen Nordwestschottland (*Dalriada*, später *Ergadia* genannt) gegeben worden war (vgl. Skene *Celtic Scotland* z. B. I p. 384f. und die Karten nach p. 340 und 496 und *Chronicles of the Picts and Scots* p. LXXXVI). Als dann aber dieses piktische Gebiet definitiv unter schottische Herrschaft kam, da dürfte der Name *Scotia* auch auf das schottische Gebiet ausgedehnt worden sein; auch dürfte schon vorher etwa von dem Ethnicum *Scoti* für das von ihnen besetzte Gebiet der Name *Scotia* gebildet worden sein. Wenigstens gibt es Fälle, in welchen auch das Gebiet nördlich der Clyde als *Scotia* oder als ein Teil von *Scotia* galt. Mureif hatte wie Alclud auch ethnisch kein Recht auf den Namen Scotia; aber da diese Gebiete nördlich des *Firth of Clyde* lagen und in das Gebiet der *Scoti* hineinragten, so mögen sie von solchen, die nicht mit allen ethnographischen Einzelheiten vertraut waren, auch zu *Scotia* gerechnet worden sein. Es scheint übrigens, daß diese der heutigen Grafschaft Dumbarton entsprechenden Gebiete, seitdem das ganze nordbritische Reich unter die Herrschaft des Schottenkönigs Malcolm kam (945, vgl. Skene, *Celtic Scotland* I p. 362, III 135), allmählich eine schottische Bevölkerung erhielten und im zwölften Jahrhundert als schottisch gelten konnten (nach Skene *C. S.* III p. 69—70). So scheint in der Gildaslegende Alclud, die Hauptstadt des ehemaligen nordbritischen Reiches, als schottische Stadt angesehen

worden zu sein; denn nach der inselbritischen *Vita Gildae* ist Gildas der Sohn des *Nauus rex Scotiae*, und nach der bretonischen der Sohn des in *Arecluta* [= Alclud] wohnenden *Caunus* [lies *Cauus*]; die kymrische Tradition kennt den Vater des Gildas als *Kaw* von *Prydyn*, und *Prydyn* bedeutete immer Schottland (*Albania*) (vgl. Loth *Mab*[2] I p. 266 n. 2), und nach Giraldus Cambrensis war auch ein Bruder des Gildas (Nachfolger des Kaw?) *princeps Albaniae* (Zitat bei F. Lot, *Mélanges* p. 264 n. 2) (vgl. Skene, *Chronicles* p. 154: *Albania tota quae modo Scocia vocatur:* zwölftes Jahrhundert). Der Autor des Meriadocus kannte sicher Galfreds *Historia*, wußte also, daß das Reich des Urianus Mureif war, und konnte sich nach Galfred auch von der Lage (mit Bezug auf Alclud und *stagnum Lumond*, bekannte Orte) eine klare Vorstellung machen. Er hielt dafür, oder wollte es so haben, daß Mureif ein Teil von *Scocia* war, und setzte den weiteren Begriff für den engeren ein, gerade wie im Walwanius bei der Beschreibung von Kaerllion der weitere Begriff *Demetia* für Galfreds *Glamorgantia* eingesetzt wurde. Wir haben uns aber den Wohnsitz des Urianus doch in dem unmittelbar nördlich von Alclut (Dumbarton) gelegenen kleinen Gebiet Mureif um den Loch Lomond zu denken.

Der Weg von Caerleon nach der Residenz des Urianus in Mureif, welcher durch den Asylwald mit der *Rupes Aquilarum* führte, ist sehr lang; aber es kann für uns zweifellos nicht die ganze Strecke in Betracht kommen. Der Anstand, die Gastfreundschaft erforderte offenbar, daß König Urianus bis an sein Ziel, mindestens bis in sein Reich, begleitet wurde. So wird auch im Geraint (vgl. oben) der Titelheld von Arthurs Abgesandten bis in die Hauptstadt seines Landes begleitet. So weit geht nun allerdings Kaius nicht; aber seine zu frühe Umkehr wurde ganz offenbar nur durch die Bedürfnisse der Handlung des Romans postuliert: Wären Urianus und Kaius noch zusammen gewesen, als sie dem Meriadocus und der Orwen begegneten, so wären eben die beiden Geschwister vermutlich an denselben Ort, an den Hof in *Scocia* (Mureif) entführt worden: die Handlung verlangte aber eine Trennung der Geschwister (vgl. die Eustachiuslegende). Wir dürfen also mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen, daß der Wald, wo Kaius sich von Urianus trennte und wo gleich darauf die beiden Kinder angetroffen wurden, sich bereits auf dem Gebiet von Mureif-Scocia, auf dem südlichen Teile dieses Gebiets, befand. Allerdings heißt es nachher von Morwen, als sie sich noch in jenem Walde befindet: *Morwen igitur ad Scociam* [zu König Urianus] *iter arripuit* (p. 12), als ob sie nicht schon in *Scocia* wäre. Gemeint ist, daß sie sich an den Hof des Königs von *Scocia* begeben wollte. Wie aber dieser Ort hieß, wird uns nicht mitgeteilt. Wir kennen den Hauptort

von Mureif nicht; vermutlich kannte ihn der Autor auch nicht. So entstand eine kleine Ungenauigkeit, die aber der Berechtigung unserer Argumentation nichts anhaben kann. Man sehe sich eine Karte an! Die *silva Arglud* befindet sich noch in der *patria* des Ivorius, d. h. in *Gales* (hier = Reich der Nordbriten oder aller Briten) (ersetzt durch *Kambria* [= Wales], welch letzteres weit weg von Arglud liegt), aber ganz nahe an der Grenze des Landes *Mureif-Scocia*. Ivorius fühlte sich nicht sicher innerhalb seiner *patria*, verließ diese und ließ sich in dem Wald nieder, den wir zu identifizieren haben. Er brauchte nur ein paar Meilen oder noch weniger nördlich zu gehen und befand sich in *Mureif-Scocia*, außerhalb des Herrschaftsbereiches des Griffinus. Es war doch selbstverständlich, daß er einfach die nahe Grenze überschritt. Wenn er nicht eine enorme, nicht nur ganz unnütze, sondern auch, weil sie noch lange Zeit durch *Gales* geführt hätte, höchst gefährliche Reise unternehmen wollte, so blieb ihm nichts anderes übrig, als die Grenze von Mureif zu überschreiten, worauf der Usurpator Griffinus ihm und seinen Schützlingen nichts mehr anhaben konnte. Im südlichen Teil von Mureif (*Dumbartonshire*) muß der Name des Waldes sich finden, wenn er überhaupt zu finden ist. Und er findet sich auch. Wir haben auf einem sehr kleinen Gebiet zu suchen. Gerade bei Alclud-Dumbarton ergießt sich in die Clyde der Fluß *Leven*, der aus dem nördlicher gelegenen *Loch Lomond*, dem größten See Schottlands, her kommt (vgl. Cambdens *Britannia* 1607, p. 697: *Ubi autem Levinus e lacu in Cluidam se exonerat, interponitur Alcluid*, zitiert nach Le Roux de Lincy, *Brut* p. 75 n. 1). Das Gebiet zu beiden Seiten des Leven und westlich von dem nach Norden sich hinziehenden langen Loch Lomond war die Grafschaft *Lennox* (vgl. Skene, *Celtic Scotland* III p. 69—70, 300, 341). Nach Skene ist das nordöstliche Ufer des Loch Lomond *Argoed Llwyfain*, erwähnt in einem Gedicht des kymrischen Barden Taliessin als Szene einer Schlacht zwischen Uryen und seinem Sohn Owen einerseits und dem *Flamddwyn* anderseits (*Four Ancient Books of Wales* II p. 413; das Werk ist mir leider zurzeit nicht zugänglich und ich weiß nicht, ob Skene das Wort *Argoed* erklärt hat; ich zitiere nach Glennie p. CIII*)[16]). In den Namen *Leven, Lennox, Lomond, Llwyfain* steckt nach Glennie (p. CIV—CV*) ein und dasselbe Wort, das also für das Ge-

[16]) Ich vermute aber, daß in *Argoed* als zweiter Komponent das kymrische Wort *coet*, welches „Wald" bedeutete (vgl. z. B. Pedersen, *Vergl. Grammatik* I § 88), steckt, und daß *ar* die oben besprochene Präposition ist, welche in der Tat den Anlaut des folgenden Wortes oder Komponenten lenierte (also *c* > *g*; vgl. über diese Lenition Pedersen l. c. § 300, 302/2 305/1 oder Strachan, *An Introduction to Eearly Welsh*, §§ 13, 16i).

biet, auf das wir unseren Blick warfen, sehr charakteristisch war. Dieses Wort wäre nach Glennie kymrisch *llwyfain*, gaelisch *leamhain* = *an elm-tree*. Nach Pedersen (*Vergleichende Grammatik* § 105/1) ist das keltische Wort für Ulme kymrisch *llwyf*, altirisch *lem*, neuirisch *leamh*. Die Form auf *-ain* wird also entweder der Pluralis (wenn das Wort zu den *n*-Stämmen gehörte; vgl. altirisch *brithem*, Pluralis *brithemain*; aber im Kymrischen war diese Pluralbildung außer bei einigen Neutra wie *cam-cemmein* außer Gebrauch gekommen) oder eine Ableitung des obigen Wortes sein. An der Bedeutung „Ulme(n)" ist aber offenbar nicht zu zweifeln. Nennius (§ 67) nennt den Fluß, der aus dem Loch Lomond in den Firth fließt, *Lenin-Leun*. Diese Formen sind offenbar aus *Leuin* (= *Levin*) entstellt. Nennius hätte als Kymre die kymrische Form verwenden sollen; aber kymrisch *wy* hätte latinisiert *ui* ergeben, während *e* aus kymrisch *y* hätte entstehen können (vgl. *Myrddin - Merlinus*). Nennius hat also entweder die gaelische Form **lem(h)ain* (*mh* hatte die Aussprache *v*; im Irischen blieb aber die Schreibung *m* noch jahrhundertelang erhalten, als die Aussprache des *m* bereits leniert war; vgl. Pedersen I § 98—99) verwendet (was doch wohl bewiese, daß zu seiner Zeit Mureif [Dumbartonshire] bereits schottische Bevölkerung hatte), oder es hat eine kymrische Nebenform **llyfain* existiert (in der Tat entsprechen kymrisch *wy* und irisch *e* einander etymologisch nicht, und *wy* ist eigentlich ein unnötig starker Stützvokal [idg. *lm*, lateinisch *ulmus*, englisch *elm*; vgl. Pedersen l. c.]). Das *ai* in der unbetonten letzten Silbe war ein kurzer Vokal, der jedenfalls mit *a*, *e* oder *i* wiedergegeben werden konnte. Im irischen Nennius lautet der Name *Leamhuin* (nach Glennie l. c.) (*ui*, *oi*, *ai* ersetzen einander schon im Altirischen). Der Name des Sees lautet bei Nennius (§ 67) *Lumonoy — Limmonium — Lummonui*, bei Galfred (IX 6) *Lumond*: letztere Form dürfte aber von einem Kopisten herrühren; denn die kymrischen Übersetzungen haben *Llumonoy — Llumonyo* (San Marte p. 377, Strachans *Introduction to Eearly Welsh* p. 153) und Wace *Lymonoï* (: *departi* 9660). Das Verhältnis des Seenamens zu dem Flußnamen scheint kein so einfaches zu sein, und Glennie machte sich die Aufgabe zu leicht, wenn er erklärte: *But the old form of Leamhan of which Leven is a corruption, was Leoman* [wozu ein Fragezeichen zu setzen wäre], *with the m not yet aspirated; and from this comes Lomond.* Was das Suffix(?) *oi* bedeutet haben mag, und wie dasselbe in der Form *Lomond* wieder wegfallen mochte, erheischt auch eine Erklärung. San Marte (l. c.) sagt: „*Lumon* heißt im Wälschen: Born, Quelle." Diese Erklärungen sollten durch Keltisten kontrolliert werden. Nach meiner Ansicht ist *Lumond*, welche Form ja durch die Übersetzer Galfreds nicht bestätigt wird, einfach eine graphische

Entstellung von *Lumonoi*[17]) (Nennius) und dieses eine graphische Entstellung von *Luiuenoi* (gesprochen *Luivenoi*), welches die regelrechte Entsprechung von jünger kymrisch *Llwyfain* + *oi* ist (vgl. *Guanhumara* bei Galfred, für *Guanhuiuara* = kymrisch *Gwenhwyvar* + *a*). Ich halte es also einstweilen doch für wahrscheinlich, daß der Name des Sees nicht bloß zufällig dem Namen des Flusses ähnlich ist[18]). Mit dem Gebiet *Lennox* identifiziert Skene, wohl mit Recht, die *regio Linnuis*, wo nach Nennius (§ 56) vier Arthurschlachten stattfanden (vgl. auch Glennie p. CVI*). Der gälische Name ist *Leamhanach* (an welches ein seltsames *s* antrat) > *Levenax* (so in einem historischen Dokument des Jahres 1320: Skene, *Chronicles* p. 291). Der entsprechende kymrische Name war *Llwyfenydd* (*Llwyvenydd* in einem altkymrischen Gedicht: Glennie p. CV*). Ich glaube, daß *Linnuis* falsch gelesen wurde aus *Luiu(e)nis*, einer regelrechten Latinisierung von *Llwyvenydd* (etwas unregelmäßig ist nur das *s* als Wiedergabe der kymrischen interdentalen Spirans, welche zu Nennius' Zeiten *t*, *d*, *th* geschrieben wurde; immerhin hat *s* oder *z* ebensoviel Berechtigung wie diese drei Schreibungen; vgl. zu Nennius' *Guined* (Nordwales, *Gwynedd*) die Randbemerkung einer Hs. (§ 40): *Guenez*, und vgl. bretonisch *Guened*·*Guenet* > altfranzösisch *Guenes*, *Vannes*; im Kornischen und Bretonischen ist der Übergang von *th* zu *z* regelmäßig; vgl. Pedersen, Grammatik I, § 350/27—34, § 351/28—31.

In einem Gebiet, in welchem Fluß, See und Land nach der Ulme ihren Namen erhalten haben, wird es wohl ganze Wälder von solchen Bäumen gegeben haben, und ein solcher Wald dürfte derjenige gewesen sein, der im Meriadocus erwähnt wird. In *silva* **leventana* (*-ana* ist das adjektivische Suffix) dürfte der Name *leven* stecken (Ulmenwald). Das *t* dürfte, wenn der Name direkt aus dem Keltischen entlehnt wurde, entweder (wie so häufig) für *th* stehen und dem *dd* (welches eine junge Schreibung ist) in kymrisch *Llwyvenydd* entsprechen (*y*, welches einen zwischen *e* und *i* stehenden Laut hatte und bei Latinisierung mit *e* und *i* wiedergegeben wurde, mochte als ganz unbetont, zumal vor dem Suffix ausfallen) oder als unorganisches (analogisches) Anhängsel aufzufassen sein (wie vielleicht das *d Lomond*); denn in den

---

[17]) Die heutige Form *Lomond* wäre dann literarischen Ursprungs, d. h. sie würde auf Galfred-hss. zurückgehen (vgl. ebenso *Hebrides*, mit graphischer Entstellung des *u* von *Hebudae*. *o* für *u* wie *e* für *i* vor *u* (= *v*), *n*, *m* (aus leicht verständlichen graphischen Rücksichten) war im Englischen üblich und hat sich z. T. im Neuenglischen erhalten (vgl. *love*).

[18]) Es gibt weiter nördlich in Schottland auch noch einen Fluß *Leven*, der in einen See gleichen Namens, *Loch Leven*, fließt (das betr. Gebiet hieß, wenn nicht *Lennox* gemeint war, *Glenlemnae or the valley of the Leven*) (vgl. Skene, *Celtic Scotland* III p. 272—73, I 223).

britischen Dialekten wurde *t* nach *n* in der für uns in Betracht kommenden Zeit stumm (also z. B. ältere Form *Morcant,* jüngere *Morgant, Morgan*; vgl. *Glamorgantia* bei Galfred, aber kymrisch *Morganhwc, Morganwg* [Bezeichnung desselben Gebiets]: Loth *Mab.*[2] Register), mochte also auch angesetzt werden, wo es nicht hingehörte. Der variierende Buchstabe vor *l* müßte, bei der Hypothese direkt keltischer Herkunft, aus einem Klecks entstanden sein (was denn auch die Variation von Handschrift zu Handschrift erklären würde). Nimmt man aber — was wohl vorzuziehen ist — an, daß nicht erst der lateinische Autor, sondern schon seine französische Vorlage den Namen einführte, so erklärt sich der erste Buchstabe, der dann ein *e* sein müßte, leicht: *la forest de levent > la forest d'elevent,* und das *t* könnte in diesem Falle auch aus dem Französischen erklärt werden; *-n* > *-nt* war ja im Französischen (weil beide im Nominativ *-ns* ergeben konnten) etwas ganz Gewöhnliches (vgl. das biblische *Bethleem > Bethleant, Belleant, Bellient* etc., *Jorda(i)n > Jordant, Jerusalem > Jherusalent, Jerusalant; Adam > Adant, Moïsem > Moïsen, Moysent, Moysant:* in Langlois' *Table*; *Priam(us) – Priant* (Löseth Tristan § 530 und Langlois, *Galïent* [= *Galenus*] Yder 5964, *Norman > Normant*). Daß wir uns mit unserer Identifikation nicht wohl irren können, dürfte aus dem Folgenden hervorgehen: Nach dem Meriadocus findet sich in der *Silva (E)leventana* eine *rupes ardua, Rupes Aquilarum nuncupata, eo quod omni tempore quatuor super illam nidificient aquile, contra quatuor principales ventos semper vultus conversos habentes* (p. 10). Bei Nennius nun heißt es in dem Abschnitt *De mirabilibus Britanniae* (§ 67): *Primum miraculum est stagnum Lumonoy: in eo sunt insulae sexaginta ... et sexaginta rupibus ambitur, et nidus aquilae in unaquaque rupe est;* und Galfred verwendet diesen Passus bei der Schilderung von Arthurs Kriegen gegen die *Scoti et Picti*; diese flüchteten sich auf die Inseln des *stagnum Lumond: hoc autem stagnum sexaginta insulas continens ... In insulis vero sexaginta rupes manifestum est esse, totidem aquilarum nidos sustentantes* (IX$_8$; vgl. auch IX$_7$). Galfred fügt dann von sich aus hinzu: *quae [i. e. aquilae] singulis annis convenientes prodigium quod in regno venturum esset celso clamore communiter edito notificabant.* Der Autor des Meriadocus oder eher der Verfasser seiner französischen Vorlage verlegte also einfach die *rupes aquilarum* des Nennius und Galfred aus dem *stagnum Lumonoy* in die *silva (e)leventana,* offenbar weil eben seine Erzählung einen Wald, nicht einen See oder Inseln erheischte; denn Urianus und Kaius, die den Geschwistern Meriadocus und Orwen auf ihrer Reise begegnen mußten, hätten nicht durch den See reisen können. Was der Roman berichtet, setzt die Benutzung Galfreds voraus (Nennius würde nicht genügen, war übrigens französischen Romandichtern

unbekannt). Aus Galfred stammt die Idee, daß die Pflegeeltern jener Geschwister die *silva (e)leventana* als Asyl vor den Verfolgungen des Königs von *Gales (Kambria)* benutzten; denn bei Galfred flohen die *Scoti et Picti* bei der Verfolgung durch den Britenkönig Arthur auf die Inseln des *stagnum Lumond, securum refugium quaerentes.* Für die Scharen der *Scoti et Picti* waren die 60 × 60 *rupes* nicht zu viel; im Meriadocus genügte für die vier Personen eine einzige *rupes;* so erklärt sich der Ersatz des Pluralis durch den Singularis. Dafür konnte nun die eine *rupes* als wohnlich ausgestattet gelten, so daß sie ein der Königskinder relativ würdiger Aufenthaltsort war.[19]) Mit der Zahl der *rupes* wurde natürlich auch die Zahl der Adler reduziert, immerhin nicht auf die Einzahl, weil ein einziger Adler zu wenig imponiert hätte. Während bei Nennius das *miraculum* in bezug auf die Adler nur darin bestand, daß sie sich gleichmäßig auf alle Felsen verteilten, fügte Galfred von sich aus noch ein eigentliches Adlerwunder hinzu, nach welchem die Adler sich als Propheten erwiesen. Solche Adlerwunder waren, wie ich in dieser Zs. 44[2] p. 53 ff. zeigte, ganz besonders für Wales charakteristisch, und Galfred, der Kymre, konnte nicht in Verlegenheit sein, wenn er ein richtiges Adlerwunder einführen wollte. Der Verfasser des Meriadocus oder der Vorlage dieses Romans wurde jedenfalls durch Galfred inspiriert, indem er ein Adlerwunder einführte; er wollte aber — schon um nicht mit der Autorität Galfred in diesem Punkte übereinzustimmen, während er im Kontext (Zahl der *rupes* und Lokalisation) von ihm abweichen mußte — lieber etwas Eigenes bringen: das Wunderbare an seinen vier Adlern ist, daß sie, *contra quatuor principales ventos semper vultus conversos habentes,* wie künstliche Adler (im Mittelalter hatte man metallene Adler namentlich auf den Spitzen von Zelten; vgl. auch die „Wetterhähne") unbeweglich blieben, also leicht durch solche hätten ersetzt werden können. Weil die Adlerwunder für Wales typisch waren, halte ich es für sehr wahrscheinlich, daß derjenige, welcher dieses Adlerwunder einführte, ein Kymre war. Nun ist es kaum wahrscheinlich, daß der Autor der französischen Vorlage des Meriadocus ein Kymre war (denn Bledri und Walter Map, die zwei Kymren, die französische Versromane schrieben, waren immerhin Ausnahmen; es ist daher viel wahrscheinlicher, daß erst der lateinische Autor,

---

19) Muster für die im Felsen befindliche *aula perampla,* die *perpulcri thalami, diversaque miri operis ad instar testudinis incisa edificia* oder Parallelen dazu gibt es in der altfranzösischen Literatur; ich habe bei früherer Gelegenheit vier solche beschrieben (diese Zs. 35 p. 27—28, Bd. 44[2] p. 174 ff.). Ich erwähne besonders, daß, wie im Meriadocus die Felsgrotte einst die *habitacula ciclopum* war, so auch im Melusineroman die Felsgrotte in Northumberland von Riesen bewohnt und bewacht wurde.

auch wenn Arglud und die *silva eleventana* schon in seiner Quelle figurierten, das Adlerwunder hinzufügte, welches ja für die Handlung nicht die geringste Bedeutung hatte. Er kannte ja Galfred ebensogut wie sein französisch schreibender Vorgänger und mußte durch die Namen Mureif (welchen erst er selbst durch *Scocia* ersetzte), *Arglud-Alclud* und *Rupes Aquilarum* auf *Historia* IX₆ hingewiesen worden sein, wo Galfred von den Adlern des *stagnum Lumond* handelt. Sollte aber der Verfasser der französischen Vorlage des Meriadocus ein Kymre gewesen sein, so würde ich meinen, daß dann niemand eher als ein Landsmann desselben Veranlassung hatte, den Roman ins Lateinische zu übertragen und ihm dadurch eine „würdige" Form zu geben.

Der Name der Schwester des Meriadocus und Gattin des Urianus, *Orwen,* ist kymrisch, wie Bruce selbst (p. XXVIII n. 1) gezeigt hat, eine satzphonetische Nebenform von *Gorwen(n)* (Bedeutung: sehr weiß). Wenn stoffliche Verwandtschaft zwischen dem Meriadocus und dem Havelok angenommen wird, so müßte der kymrische Name Orwen bis auf die gemeinsame Quelle zurückreichen, da er auch im Havelok vorkommt (vgl. M. Deutschbein, *Studien zur Sagengeschichte Englands I. Die Wikingersagen*, p. 135: „*Orwain* ist im Havelok die Mutter der enterbten Königstochter, in der Meriaducsage [warum die Form *Meriaduc?*] heißt die unglückliche Königstochter selbst so"). Die Gattin des *Uryen* hieß nach einer kymrischen Triade *Modron* (vgl. Bruce p. XXVII); es ist nicht notwendig anzunehmen, daß diese sonst nicht bezeugte Tradition in Wales verbreitet war.

Der Name der Pflegemutter der beiden Kinder, der dem Havelokroman unbekannt ist, *Morwen,* ist als der Name einer in Nordost-Cornwall lokalisierten Heiligen bekannt und war „zweifellos" auch ein kymrischer Name, wie Bruce selbst sagt (p. XXVIII n. 2). Der Name des Pflegevaters, *Ivorius,* ist der spezifisch kymrische Name *Ivor* (so schon einmal im *Liber Landavensis*) (vgl. auch das Namenregister in Lloyds *History of Wales* und die unten zitierte Schrift von A. Bugge p. 7), *Ifor,* der den übrigen keltischen Sprachen in dieser Form unbekannt ist. Der Name war auch in Wales zunächst nicht sehr häufig; denn er ist aus dem Nordischen (*Ifarr, Ivar:* vgl. Björkmann, *Nordische Personennamen in England* p. 75 und H. Suchier in Stimmings Ausgabe des anglonormannischen *Boeve de Haumtone* p. CXCV) entlehnt. *Ivar* (irisiert *Imhair*) hießen zwei bekannte irische Wikingerführer, die auch in Schottland einfielen (vgl. Skene, *Celtic Scotland,* Register)[20].

---

[20]) Im *Boeve de Hauntone,* in welchem der Ortsname *Abreford* nach Südwales zu weisen scheint (so meint Suchier l. c., weil *aber* ein kymrisches Wort [Bedeutung: Flußmündung] ist; doch handelte es sich jedenfalls um

Der Name des Usurpators, Griffinus, war die allgemein (vgl. z. B. Giraldus Cambrensis) übliche Latinisierung des spezifisch kymrischen und außerhalb Wales nicht zu findenden, in Wales aber sehr verbreiteten Namens Griffith (auch Fürstenname, z. B. im elften Jahrhundert, vgl. A. Bugge l. c. p. 5).

Daß der Name des einen der beiden *proceres* von Kambria, welche für die Kinder des Königs Caradocus Partei ergriffen, *Dunewallus*, kymrisch ist, wurde oben gezeigt und ebendaselbst als wahrscheinlich angenommen, daß der Name des anderen, *Sadocus*, ursprünglich *Cadocus* (Name eines berühmten kymrischen Heiligen) lautete.[21])

Sodann möchte ich noch auf einen kymrischen Zug hinweisen, der bisher nicht beachtet wurde. Als in der *silva*

Haverford (so schon im Mittelalter) in Südwales, welches eine irische Wikingergründung war und als solche *Hafrsfjörd* hieß (vgl. Alex. Bugge, *Contributions to the History of the Norsemen in Ireland, III. Norse Settlements Round the Bristol Channel,* Christiania 1900 p. 6, 9). [Derselbe Name kommt oder kam auch in Norwegen vor, vgl. Cleasby-Vigfussons *Icelandic Dictionary s. v. hafr*]; wie nordisch *fjörd* „Meerenge" mit englisch *ford* „Furt" verwechselt wurde, so mochte auch nordisch *hafr* („Ziege"), gesprochen *havr,* zumal in Wales, mit kymrisch *aber* verwechselt werden. *Abreford* liegt allerdings nach dem Boeve nicht in Wales, sondern in Ägypten; dies dürfte sich daraus erklären, daß Haverford eine Wikingerkolonie war [Wikinger = Sarazenen; Ägypten = Sarazenenland]), heißt der heidnische König von Monbrant *Yvori.* Nach Suchier wäre dies der nordische Name *Ivar* [aber jedenfalls in der kymrisierten Form *Ivor*!]. Die festländischen Redaktionen haben die Form *Yvorin,* die kymrische Übersetzung *Inor* [jedenfalls verschrieben für *Iuor*], die englische *Yvor,* die nordische *Ivorius,* welche Form aber sehr wohl für *Ivorins* stehen mag: Stimming l. c. p. 279. Suchiers Hypothese muß immerhin noch als zweifelhaft gelten; der Name *Ivori(n)* könnte auch mit dem in *Chansons de geste* häufigen Namen *Ivorie-Ivoire* zusammengebracht werden, welch letzterer allerdings auch noch keine plausible Erklärung gefunden hat (was Kalbow, *Die germanischen Personennamen des altfranz. Heldenepos,* Halle 1913, vorzubringen weiß, ist nicht ansprechend).

[21]) *Dolfin,* der Name des Hundes des Ivorius, dürfte sicher eher nordisch als keltisch sein. M. Deutschbein, *Studien zur Sagengeschichte Englands* I p. 239, nennt zwar, indem er auf die starke Mischung von keltischen mit angelsächsischen und nordischen Personennamen im nördlichen Großbritannien hinweist, den Namen *Dolfinus* keltisch; aber er begründet diese Behauptung nicht. Der von *Florence of Worcester ad a.* 1065 erwähnte *Ulf filius Dolfini* hat einen nordischen Namen, und der seines Vaters dürfte daher am ehesten auch nordisch gewesen sein. In dem Stammbaum des *Uhtred* von Northumberland figuriert allerdings ein *Dolfin* als Sohn eines *Cospatric,* der einen irischen Namen hat; aber Uhtred selbst war ein Wikinger. In einem andern Stammbaum, den Deutschbein p. 240 anführt, ist ein *Dolfin* Sohn eines *Torfin,* also eines Skandinaviers. Der erste Komponent *dol* ist mir allerdings unbekannt; aber der zweite ist offenbar das nordische *finn,* das als selbständiger Personenname und in Kompositen wie *Finbeorn, Aufin, Dagfin, Garfin, Turfin,* die alle auch in England nachzuweisen sind, begegnet (vgl. Björkman, *Nordische Personennamen in England*). Auch der Name *Dolfin* selbst ist in englischen Dokumenten nachgewiesen worden (vgl. Bruce p. XXIX n.). Ich würde es ganz natürlich finden, daß Kelten ihren Hunden Personennamen ihrer Feinde, der Wikinger, gaben.

eleventana Ivorius und Morwen sich entschließen, die entführten Pflegekinder zu suchen, sagt Morwen zu Ivorius betreffend das Mädchen (p. 12): *Scio autem quod hac parte* [offenbar mit der Hand hinweisend] *et manum contra boream abducta sit. Miles enim qui virum conducebat, a quo puella rapta est, dum ab eo discederet, se in Scociam ad eum venturum promisit.* Hier bedeutet also *manum contra boream* „in nördlicher Richtung", wörtlich aber „zur nördlichen Hand". *Borealis* mit *manus* zu verbinden, konnte m. E. nur einem Kelten einfallen, und der Ausdruck kann wohl nur direkt aus dem Kymrischen, nicht aus dem Französischen übersetzt sein. In *Romania* XXV p. 7 sagt F. Lot (zwar bei einer Gelegenheit, wo die Bemerkung durchaus nicht angebracht war, wie ich in dieser Zs. 27 p. 95 f. nachwies): *Tout le monde sait que pour les Celtes, qui s'orientaient au levant, le sud et la droite étaient désignés par un seul et même mot.* Er zitiert aus Giraldus Cambrensis: *Sudwallia quam Kambri Deheubarth, id est Dextralem Walliae partem, vocant;* ferner: *per maritimam Dextralis Kambriae viam*, und: *Sudwalliam id est australem Walliam quae Kambrice Deheubarth, id est Dextralis pars, dicitur,* und aus dem Leben des hl. Teliau: *Dextralis Britanniae,* und verweist auf die *Annales Kambriae* mit ihren *Dexterales Brittones* (p. 8). Wie *dextralis* im Sinne von *australis,* so wurde natürlich auch *sinistralis* im Sinne von *borealis* (oder *boreus*) angewendet, so von Nennius (§ 61, vgl. Lot p. 8 n. 4): *Ida* [König von Northumberland]... *tenuit regiones in sinistrali parte Britanniae, id est Umbri maris* [= Fluß *Humber*]. Nur bei dieser Redeweise ist es verständlich, wenn das Wort *manus,* das sich in natürlicher Weise mit *dextra(lis)* und *sinistra(lis)* verbindet, auch mit *australis* oder *borea(lis)* eine Verbindung eingehen kann. Wenn die Quelle des Meriadocus, wie Bruce meint (und ich stimme ihm hierin durchaus bei) ein französischer Roman war, so wird man sicher nicht annehmen dürfen, daß die unwichtige Einzelheit *manum contra boream* auf die französische Quelle zurückgeht; etwas entsprechendes Französisches wäre übrigens von Franzosen oder Anglonormannen gar nicht verstanden worden.

M. Deutschbein, *Studien zur Sagengeschichte Englands* I p. 135, hat „die bevorzugte Stelle [Stellung?] Kays, der hier gar nicht die üble Rolle spielt, die ihm in dem Arthurstoff, soweit er bretonisch [vorsichtiger ist es zu sagen: französisch] ist, eigen ist", unter den Gründen, die für kymrische Herkunft des Meriadocusstoffes sprechen sollen, angeführt. Anderseits hat Bruce (p. LVI) unter den *commonplaces,* die der Walwanius aus französischen Arthurromanen übernommen haben soll, angeführt: *the introduction of Kay, the seneschal who is not more fortunate in his encounter in this episode than in the Arthurian romances generally.* Beide Gelehrte mögen recht

haben, ohne daß man deshalb sagen müßte, daß der Meriadocus und der Walwanius einander widersprechen. Bekanntlich hat *Keu* in den französischen Romanen die Eigenschaften: Spötter, Prahler, Verleumder (in späteren Romanen: gemeiner Mensch, untüchtiger Kämpe), während der *Kei* der kymrischen Nationalliteratur einer der ersten und tapfersten Helden ist, von dem nur Gutes bekannt ist. Ein beliebtes Motiv der französischen Arthurromane ist, daß entweder Keu vom Romanhelden im Zweikampf besiegt wird oder wenn der Romanheld einen tapferen Feind im Zweikampf besiegen soll, Keu (als Folie) zuerst gegen diesen kämpft und leicht überwunden wird (in der ersten und der zweiten Form dieses Motivs hat oft noch ein anderer Ritter dieselbe Rolle wie Keu). Dieses französische Motiv, das Keus Untüchtigkeit (gern verbunden mit Prahlerei) illustrierte, in seiner ersten Form hat in der Tat der Walwanius übernommen (p. 86—87): Gegen den unerkannten Titelhelden kämpft zuerst König Arturus selbst und nachher Kaius, und beide werden *primo ictu* aus dem Sattel geworfen. Die ungünstige Rolle des Kaius ist hier immerhin sehr gemildert: Keine Rede von Prahlerei; Kaius kämpft nur, *vindicaturus dominum suum.* Er ist nur untüchtiger als der Titelheld, was gewissermaßen selbstverständlich war; aber er steht nicht zurück hinter dem kymrischen Nationalhelden Arthur. Im Meriadocus hat Kaius eine größere Rolle. Zwar die gewaltsame Entführung des Knaben Meriadocus durch Kaius berührt uns nicht sympathisch; aber der Autor scheint diese Handlung anders beurteilt zu haben; sonst hätte er nicht die Anhänglichkeit des Meriadocus gegenüber Kaius hervorgehoben. Der Meriadocus hat die zweite Form des oben erwähnten Kampfmotivs übernommen (p. 19). Gegen den *Niger Miles de Nigro Saltu* soll nach Arthurs Willen zuerst Kaius, dann eventuell Walwanius, und schließlich, wenn nötig, er [Arthur] selbst kämpfen. Für Kaius trat dann aber sein Schützling Meriadocus ein und machte es durch seinen Sieg unnötig, daß noch Walwanius und Arthur kämpften. Das französische Romanmotiv ist hier wesentlich umgestaltet worden: Zwar erkennt man noch, daß Kaius unter den drei arthurischen Kämpen den niedrigsten Rang hat und daß mit seiner Niederlage zum voraus gerechnet wurde; aber der Autor hat sein möglichstes getan, um Kaius' Ehre zu retten: Bevor Kaius als Kämpe bezeichnet wird, hatte Arthur dem Schwarzen Ritter schon 37 Ritter als Kämpen entgegengeschickt, die alle besiegt worden waren; Kaius galt also mehr als diese *validiores equites,* als diese *famosos campigenas* und *viros robustos* und *streniores,* und Arthur hat ihn oft erprobt als *virtute et industria ceteris valenciorem,* und sein Ruhm stand fest: *maioris virtutis hactenus ceteris habitus fuerat.* Trotz der Benutzung französischer

Romanmotive, in denen Keu eine ungünstige Rolle hatte, hat der lateinisch schreibende Autor im Walwanius und noch mehr im Meriadocus die Ehre des Kaius gerettet und sich sichtbar Mühe gegeben, dies zu tun; und diese Anstrengung läßt darauf schließen, daß er ein Kymre war, der den kymrischen Kei kannte und der kymrischen Tradition nicht widersprechen wollte. Die kymrischen Bearbeiter von Chrétiens Romanen sind ebenso vorgegangen, und auch Galfred von Monmouth, der jedenfalls auch französische Romane benutzte und vermutlich aus diesen den Keu als Seneschall (*dapifer*) kennen lernte, hat ebenfalls auf die unsympathischen Züge verzichtet.

Endlich ist die allgemeine Atmosphäre des ersten auf großbritannischem Boden spielenden Teils des Meriadocus kymrisch. Bruce selbst gibt zu (p. XXVIII$_5$): *the remaining names are for the most part Welsh and the background of mountain and forest, haunted by wolves, seems to be an inseparable part of the original conception of the story. Indeed, there is a certain curious resemblance — partly of incident but mainly of atmosphere — between the story of the youth of Meriadoc and Orwen and that of the young princes in Cymbeline which Shakespeare lays in the mountains of Wales. As a mark of Welsh, or, at least, Celtic origin, perhaps, we may take the mysterious eagles on Eagle Rock* etc. (er zitiert bei dieser Gelegenheit das Adlerwunder in Nennius und ein anderes nicht hierher gehöriges in Giraldus Kambrensis). Und Ward, der ebenfalls dem Meriadocus kymrische Autorschaft abspricht, meint doch, der erste Teil des Romans sei *not improbably founded upon a Mabinogi,* d. h. auf einen kymrischen Text (*Catalogue of Romances* I p. 375, zitiert von Bruce p. XXV). Die letztere Ansicht ist unhaltbar; doch soll hier auf die Quellenfrage nicht eingegangen werden. Ich kann Bruce nur unterstützen, wenn er einen französischen Versroman (er betont sogar kontinental-französisch) als Vorlage des Meriadocus postuliert (p. XXV). Aber können wir bei dieser Annahme und wenn wir außerdem mit Bruce den Lateiner für einen Nichtkymren, für einen Engländer erklären, das kymrische Kolorit des Romans, das auch Ward und Bruce gegen ihren Willen aufgefallen ist, begreiflich finden? Wenn der französische Roman eine kymrische Quelle gehabt hätte, hätten sich dann die kymrischen Elemente durch die französische (und sogar kontinentalfranzösische) Bearbeitung hindurch in solcher Reinheit in die lateinische Fassung hinüberretten können, die ja nach Voraussetzung auch nicht ein Kymre (der allenfalls noch einiges Kymrische in französischem Gewande hätte wiedererkennen und wiederauffrischen können), sondern ein des Kymrischen unkundiger Engländer verfaßt hätte? Mir scheint es, daß auch diese Ansicht ganz unhaltbar

ist. Wenn Bruce (p. XXV) sagt: *With regard to the apparently* [sic!] *Welsh features of the story* [Meriadocus] *it may be remarked that the chief names* [er erwähnt speziell Meriadocus, Caradocus, Griffinus], *at least, are without significance as being in all probability originally unconnected with it,* so beweist er mit diesem Argument gerade das Gegenteil von dem, was er beweisen wollte. Gerade der Umstand, daß die kymrischen Elemente unwesentlich sind und nicht innig mit der Handlung verknüpft sind, erst nachträglich aufgeklebt zu sein scheinen und als die jüngsten Elemente anzusehen sind, zeigt uns, daß wir sie dem letzten Bearbeiter, dem Lateiner, zuzuschreiben haben, daß also dieser ein Kymre war. In der obigen Untersuchung habe ich dies im einzelnen nachzuweisen gesucht. Wohl mag die französische Quelle (mag sie nun kontinental oder anglonormannisch gewesen sein) vereinzelte kymrische Elemente (z. B. den Namen *Orwen-Orwain*) enthalten haben und die Handlung auf keltischem Boden (aber in Schottland, nicht in Wales: Arglud, *forest de Levent*) lokalisiert haben (wie es z. B. auch in den Romanen Fergus, Meraugis der Fall ist), aber in der Hauptsache dürfte der Roman Meriadocus doch erst von dem Lateiner kymrisiert worden sein. Wenn — wie es nun als sehr wahrscheinlich gelten kann — die Romane Walwanius und Meriadocus denselben Autor haben, so spricht natürlich auch die Tatsache, daß die beiden Romane äußerliche unwesentliche kymrische Elemente aufweisen, sehr dafür, daß jener Autor ein Kymre war.

Wenn wir den Autor der beiden Romane für einen Kymren ansehen, so steht dies durchaus im Einklang mit dem, was wir sonst über die kymrischen Gelehrten des Mittelalters wissen. Sie waren, wie es ja die Kelten heute noch sind, sehr von ihrer Heimat eingenommen und hielten alles Heimische für außerordentlich interessant, und trachteten danach, es der ganzen Welt, zumal der gelehrten Welt (und in erster Linie den großbritannischen Gelehrten) mitzuteilen, und dazu bedienten sie sich gerne der lateinischen Sprache. Diese verlieh dem Inhalt den nötigen Nimbus. Dabei kam es ihnen gar nicht darauf an, mit ihrer sehr lebhaften Phantasie nachzuhelfen und nach Herzenslust zu fabrizieren, wenn das ihnen bekannte Material nicht vollständig oder interessant oder würdig genug schien. Auch untersuchten sie die Bodenständigkeit des Materials nicht lange: wenn es nur von den alten Briten oder König Arthur handelte, so hatte es eben als altbritische, als kymrische Tradition, *memoratu digna historia* (Meriadocus p. 1), zu gelten, und wurde, wenn es nötig schien, dementsprechend aufgeputzt. Als erster überraschte Galfred von Monmouth die Welt mit einer an großen Männern und großen Taten überreichen Geschichte seines Volkes. Giraldus Cambrensis brachte die dieses Geschichts-

werk ergänzenden geographischen Werke, *Itinerarium Kambriae* und *Descriptio Kambriae,* hervor, und beschrieb darin das Land und die Nachkommen jener berühmten Helden und erwähnte die Traditionen und *Mirabilia* von Wales. Andere unternahmen es, die romantische Literatur der Kymren, die zum großen Teil geglaubt wurde und schließlich nicht unglaubhafter war als vieles von Galfred Erzählte, ins lateinische Gewand zu kleiden. Walter Map erzählte manche kymrische Geschichtchen in seinen *Nugae Curialium.* Ein unbekannter Autor, Nordbrite oder Kymre (vgl. diese Zs. 30 p. 215 ff.), wählte sogar Hexameter für seine Vita Merlini. Der lateinische Arthurroman Gorlagon, welchen die Hs. *Bodleian Rawlinson B 149* neben dem Meriadocus überliefert hat und in welchem wie im Meriadocus das Arthurische nicht ursprünglich ist (wahrscheinlich erst vom Lateiner eingeführt), ist nach der gut begründeten Ansicht des Herausgebers Kittredge (p. 199 ff.) aus einem auf einer irischen Quelle basierenden kymrischen Mabinogi „übersetzt“ (dieser Ausdruck ist vielleicht zu beanstanden) worden; und wer anders als ein Kymre hätte ein Interesse daran gehabt, das kymrische Mabinogi ins Lateinische zu übersetzen! Wer anders hätte das Kymrische und das Lateinische zugleich beherrscht! Es ist uns kein einziger Engländer oder Franzose bekannt, der eine kymrische Tradition lateinisch bearbeitete oder überhaupt die Welt für etwas Kymrisches zu interessieren suchte.

Ich bin überzeugt, daß der Verfasser des Meriadocus und des Walwanius, ebenfalls von jedermann, auch von Ward und Bruce, anstandslos für einen Kymren gehalten worden wäre, wenn nicht im Meriadocus an zwei Stellen (p. 1, 15) ein kleiner Passus stünde: *nivalem montem qui Kambrice Snaudone resonat,* bzw.: *nivalem montem qui Kambrice Snaudune (Snawdown) dicitur.* Ward hatte dieses Sätzchen bemerkt und daraus gefolgert, daß der Meriadocus (trotz allem) nicht von einem Kymren verfaßt sein könne, weil Eryri der echt kymrische Name des Berges sei. Bruce stimmte ohne Zögern bei. Es dürfte sich doch lohnen, das Sätzchen etwas näher anzusehen und zu prüfen, ob es denn wirklich unter allen Umständen die sonst selbstverständliche kymrische Nationalität des Autors ausschließt und nur durch diesen Ausschluß die englische Nationalität desselben erweist. Bei Nennius (§ 40) lesen wir: *in montibus Hereri*; zwei Hss. fügen hinzu: *id est Snaudun anglice.* Galfred von Monmouth, der Nennius abschrieb, hat nur: *ad Erir montem* (VI 17) (Wace übersetzt: *al mont d'Erir*). Giraldus Cambrensis schreibt in seiner *Descriptio Kambriae: Eryri quoque in Nordwallia quae anglice Snowdon dicuntur, i. e. montes nivium.* Aus diesem Passus machte der Engländer Ranulphus Higden aus Chester (also aus der unmittelbaren Nachbarschaft von Wales) in seinem

Polychronicon folgendes: *Sunt montes in Snaudonia Cum summitate nimia Ab imis usque verticem Vix transmeatur per diem; Quos Cambri vocant Eryry, Quod sonat „montes nivei“* (ich zitiere nach San Marte, Galfred von Monmouth p. 329). Wenn man nicht annehmen will, daß hier alles von *Cum* bis *Eryry* parenthetisch aufzufassen ist, so könnte man meinen, Ranulphus halte *montes nivei* für die Übersetzung von *Eryry*, indem er das zu *Snowdon* gehörende *anglice* übersehen hätte. Jedenfalls mochten seine Leser *montes nivei* für die Übersetzung von *Eryry* ansehen. Kann man nicht auch annehmen, daß im Meriadocus eine Verderbnis des Textes an dem Unsinn schuld ist, daß, wenn es im Original etwa hieß: *nivalem montem qui Kambrice Eriri anglice Snaudun resonat,* ein Kopist die Worte *Eriri anglice* übersprungen hat? Es wäre dies ein für einen Kopisten sehr naheliegender sog. *bourdon;* ähnlichem begegnet man sehr häufig in den Handschriften des Mittelalters. Die Hypothese hat natürlich zur Voraussetzung, daß die gemeinsame Vorlage der uns erhaltenen Hss. des Meriadocus noch nicht das Original war; aber da die ältere von den beiden Hss. dem vierzehnten Jahrhundert angehört, der Text selbst aber eventuell bis ins zwölfte Jahrhundert zurückreichen kann, so ist es ohnedies wahrscheinlich, daß die beiden einander sehr nahestehenden Hss. nicht direkt vom Original abstammen, und dafür sprechen auch gemeinsame Fehler wie *Moroveus* (statt *Meroveus*; dem sehr gebildeten Autor muß die richtige Form des Namens bekannt gewesen sein), wahrscheinlich auch *Sadocus* (statt *Cadocus*, vgl. oben). Allerdings begegnet nun der Fehler zweimal; die zweite Stelle mochte aber mit der ersten (falschen), die nicht mehr zu ändern war, in Übereinstimmung gebracht worden sein; wenn nach Bruce ein englischer Autor *Kambrice Snaudon* behaupten konnte, wieviel eher mochte ein englischer Kopist jenes, wenn er es abschrieb, anstandslos passieren lassen! Der betr. Kopist kann aber sehr wohl ein Engländer gewesen sein; denn die ältere der uns erhaltenen Hss. wurde, wie aus ihrem Inhalt (Bruce p. VII) hervorgeht, auch von einem Engländer geschrieben, während der Inhalt der jüngeren (ibid.) die Nationalität des Kopisten nicht erkennen zu lassen scheint. Noch eine andere Entstellung des Originals ist denkbar. Wenn es in diesem etwa hieß: *nivalem montem qui anglice Snaudune resonat* (bzw. *dicitur*), mochte da nicht ein englischer Kopist, indem er *nivalem montem* nicht für eine Übersetzung ansah, *anglice* für einen Fehler gehalten und es in *Kambrice* korrigiert haben, in der Meinung, daß der Name eines in Wales gelegenen Berges kymrisch sein müsse, zumal da ihm das in vielen topographischen Namen erhaltene *dun* als keltisches Wort bekannt sein mochte. Gewiß fällt es weit weniger schwer, eine ganz geringe (ein einziges Wort bzw. zwei Wörter

betreffende) Textverderbnis anzunehmen, als an die englische Nationalität des Autors zu glauben, trotzdem nichts Positives für diese, alles vielmehr für kymrische Nationalität spricht.

Hat es sich übrigens Bruce, der es für unmöglich hält, daß ein Kymre *Snaudone* als *Kambrice* bezeichnet, wohl auch überlegt, daß diese Bezeichnung im Munde eines englischen Autors auch nicht so natürlich ist? Diejenigen, die *nivalis mons* (oder *montes nivium* u. dgl.) als Erklärung von *Snaudun* einführten, haben diesen Namen für englisch angesehen (so Giraldus Cambrensis, vgl. oben), indem sie in dem ersten wichtigeren Komponenten das englische *snau* (angelsächsisch *snaw,* mittelenglisch *snow;* im nördlichen Dialekt blieb *snaw*) = *nivis,* erkannten. Wieso kann denn ein englischer Autor den Namen als kymrisch ansehen und dennoch *nivalis mons* anführen? Das verstehe ich nicht. Man könnte zwar zur Entlastung des Autors annehmen, daß er den Ausdruck *nivalis mons* nicht für eine Übersetzung hielt, sondern einfach von einem anderen übernommen hatte; aber damit würde die Unnatürlichkeit einfach diesem anderen zugeschoben, und zuletzt müßte man doch zur Annahme einer Textverderbnis Zuflucht nehmen; denn wer immer *nivalis mons* zuerst einführte, muß den Komponenten *snau* für ein englisches Wort angesehen haben. Und wenn man statt eines Engländers einen Franzosen als Autor annähme, so müßte dieser so viel Kenntnis der englischen Sprache besessen haben, um *snau* durch *nivalis* wiedergeben zu können, d. h. um einzusehen, daß *Snaudon* in diesem Falle kein kymrisches Wort sein kann. Die Nationalität des Autors mag also diese oder jene sein: das beanstandete Sätzchen ist und bleibt eine *crux;* die Annahme, daß Textverderbnis vorliegt, wird geradezu postuliert.[22]). Das Sätzchen spricht also nicht gegen kymrische Autorschaft.

[22]) Übrigens scheint es mir keineswegs ausgemacht zu sein, daß in *Snowdon* der erste Komponent das englische Wort für Schnee ist. Ein rein englisches Wort wäre ja der Name auch in diesem Falle nicht; denn der zweite Komponent, *dun,* ist unter allen Umständen keltisch. Wie aber sollte man dazu gekommen sein, einen auf rein kymrischem Gebiet gelegenen Berg mit einem Hybrid zu benennen? Das kann ich mir nicht vorstellen. Nun haben wir oben gesehen, daß es in Großbritannien noch einen andern Ort gab, der *Snaudun* genannt wurde, nämlich Stirling in Schottland, und daß in der französischen Quelle des Meriadocus wie in andern französischen Romanen von diesem *Snaudun,* nicht von dem Gebirge in Wales, die Rede war. Das schottische *Snaudun* wird nie *nivalis mons* genannt: es wäre auch geradezu närrisch gewesen, hätte man (von Anfang an oder erst durch Übertragung) dem von einem alten Schloß gekrönten felsigen kleinen Hügel von Stirling (einem richtigen *dun; dun* [Neutrum] bedeutet „befestigter Hügel") einen Namen gegeben, der „Schneeberg" bedeutete. Ein Schneeberg ist übrigens nicht einmal der Snowdon in Wales (1185 Meter hoch). Soviel ich weiß, bezeichnet *dun* sonst immer nur einen Hügel, nie einen eigentlichen Berg, und wäre also *Snau-dun* bei der üblichen Interpretation eine *contradictio in adjecto.* Diese Interpretation ist also offenbar falsch. Der erste Komponent muß ebenso wie der zweite als ein

Für englische Autorschaft der beiden Romane läßt sich gar nichts Positives vorbringen. Alles spricht vielmehr mit Entschiedenheit dafür, daß sie der kymrischen Literatur zuzuweisen sind. Die beiden Romane reihen sich sehr gut in die kymrische Literatur ein, wie ich oben gezeigt habe. Galfred schrieb um 1135, Giraldus gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts und im Anfang des dreizehnten; Walter Map verfaßte *De Nugis* 1180—1193. Die französischen Romane Erec, Yvain und Gral scheinen im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts ins Kymrische übertragen worden zu sein (vgl. Herrigs Archiv 125 p. 455). Das Datum des Gorlagon ist ebenso unsicher wie das des Walwanius und des Meriadocus (vgl. Kittredges Ansicht hierüber in seiner Ausgabe p. 264—65). Wie jene drei lateinischen Autoren suchte unser Autor im Walwanius und noch weit mehr im

keltisches Wort angesehen werden. Welches Wort es war, müssen die Keltisten ermitteln. Nach Glennie (p. LVIII*) bedeutet *Snua-dun* [sic!] *the fort, or fortified hill, on the river.* Der Name würde in dieser Bedeutung für Stirling sehr gut passen (Stirling liegt am Forth), kaum für Eryri in Wales. Zudem ist *dun* nicht ein kymrisches, sondern ein gaelisches (irisches) Wort (das kymrische Äquivalent ist *din*; vgl. Pedersen, *Vergl. Grammatik* I, § 33). Stirling, welches an der britisch-gaelischen Grenze gelegen war, dürfte einen britischen (*Strivelin* > *Stirling*) und einen gaelischen Namen (*Snuadun*) gehabt haben, ähnlich wie *Alclud* (britisch) - *Dumbretan* > *Dumbarton* (gaelisch). Es wäre nicht erklärlich, wie Kymren oder Engländer einem in Wales gelegenen Berg einen gaelischen Namen gegeben hätten, es sei denn durch Übertragung, am ehesten literarische Übertragung. Ich möchte glauben, daß der schottische Name von Stirling, *Snowdon*, infolge irgendeiner Konfusion, am ehesten durch Engländer, auf den Berg *Eryri* übertragen wurde. Und da wage ich nun die Vermutung auszusprechen, daß, indem *snua* im englischen Mund volksetymologisch zu *snau* wurde und nun Schnee bedeuten sollte, der Name *Snaudun* nun auf den höchsten Berg von England und Wales, den „Schneeberg" *Eryri*, übertragen wurde, indem er in dieser Bedeutung besser für Eryri als für Stirling paßte. Diese Übertragung wäre noch plausibler, wenn etwa die betr. Engländer wußten, daß das kymrische Wort für „Schnee" *eira, eiry* lautete (mittel- und neukymrisch; vgl. Pedersen, *Vgl. Grammatik* I § 61/2, § 185), und wenn sie in dem Namen *Eryri* dieses Wort herauszuhören glaubten. Kymren hätte eine solche Konfusion von bekannten Wörtern wie *eryr* (Adler) und *eiry* (Schnee) kaum passieren können. So würde es sich denn erklären, daß der Name Snowdon immer als das „englische" Äquivalent von Eryri ausgegeben wurde. Ich halte es für möglich, daß die Randbemerkung *Snaudun anglice* zu *montibus Hereri* in ein paar Nennius-Handschriften der Ausgangspunkt für die offizielle Übertragung des Namens *Snowdon* auf die *montes Eryri* war; wenigstens Giraldus und Higden dürften direkt oder indirekt eine solche Handschrift benutzt haben. Solche literarische Einflüsse sind keineswegs abzuweisen [vgl. oben A. 17 das über *Hebrides* und *Lomond* Gesagte]. Ob die Gleichung (gaelisch) *snua* = *river* zulässig ist, kann ich nicht beurteilen (Glennie verweist auf Chambers, *Caledonia* v. I p. 245, welches Werk ich nicht kontrollieren kann) (Wörter mit *sn* scheinen mit Wasser etwas zu tun zu haben, so altirisch *snaimim* „ich schwimme": Glossar zu „Irische Texte IV₁, *snechta* „Schnee" und *snige* „tropfen, regnen, schneien": Glossar zu *Tain bo Cualnge*; wenn *snua* an Wörter, die „Schnee" bedeuteten, erinnerte, so würde dies die Identifikation mit englisch *snau* begünstigt haben).

Meriadocus in der lateinischen Universalsprache sein Heimatland Wales zu verherrlichen; wie die Bearbeiter des Erec, Yvain und Gral kymrisierte er (im Meriadocus) einen französischen Arthur-Roman, wie übrigens schon Galfred französische Arthurromane als Quellen benutzt zu haben scheint. Es ist *a priori* wahrscheinlich, daß der Autor des Walwanius und des Meriadocus die nationalistische Richtung der kymrischen Literatur vertritt, die in der Zeit von 1135 bis etwa gegen das Ende des ersten Viertels des dreizehnten Jahrhunderts nachzuweisen ist. Seine Werke werden also wahrscheinlich auch in diese Epoche fallen.

Ich habe nun drei wichtige, auf den Walwanius und den Meriadocus bezügliche Fragen, nämlich gemeinsame Autorschaft, Abfassungszeit und Nationalität des Autors ausführlich besprochen. Sehr vieles ließe sich nun auch in bezug auf die Quellenfrage an Abänderungen und Ergänzungen zu den betreffenden Kapiteln in Bruces Einleitung beibringen; doch will ich nun nicht länger die Geduld der Leser in Anspruch nehmen. Was Bruce über die Quellen des Meriadocus zu sagen hat, ist *multa, non multum.* Wir erfahren nicht nur nicht, wie der Roman entstanden ist, sondern es wird auch unter den Analoga, die nach Bruce Quellen repräsentieren, nicht das Wesentliche vom Unwesentlichen unterschieden. Es werden zu viele Parallelen ganz allgemeiner Art angeführt; diejenigen dagegen, auf die es ankommt, werden zu flüchtig behandelt. Von den Quellen des Walwanius handelt er mit größerer Ausführlichkeit, da er hier wenigstens die Grundlage des Romans herausgefunden hat; es ist die Gregoriuslegende. Nach seiner Ansicht hatten der Walwanius und die *Enfances Gauvain* als gemeinsame Quelle einen französischen Versroman. In bezug auf die Annahme, daß Meriadocus und Walwanius hauptsächlich auf französischen Versromanen basieren, kann ich Bruce beistimmen; sonst aber halte ich manche von seinen Behauptungen und Hypothesen für anfechtbar.

E. Brugger.

* * *

Nachtrag.

Zu S. 255:

Über den hl. *Sadoc,* Bischof von Ktesiphon vgl. F. Lot, *Lancelot* p. 207.

In dem Roman *Guy of Warwick* heißt der Neffe des Kaisers von Deutschland *Saddok* (cf. *Second version* ed. Zupitza 1875—6 p. 41.

Zu S. 264, 274:

Ein *Nabon* spielt auch eine Rolle im *Perceforest,* und zwar in dem *Conte de la Rose,* von dem der Roman eine

Fassung in Prosa und eine in Versen aufweist (vgl. G. Paris, *Rom.* XXIII 78 ff.).

Der Ritter *Nabon* des *Conte de la Rose,* einer Version der Novelle von den gefoppten Liebhabern, hat zugleich mit dem Ritter *Melean* eine Rolle, für welche keine Zauberei nötig war, nämlich die, die Treue der Gattin des Ritters *Margon* zu erproben. Beide Verführer werden *traïtour* genannt (v. 110). *Melean* dürfte aber eigentlich der *Meleagan* des Lancelotromans sein, der (bzw. dessen Vater) über das Zauberreich *Gorre* herrschte. Nach der Prosafassung hat sein Gegner Margon das Attribut *du royaume de Gorre* (G. Paris l. c. p. 99), das vermutlich von Melean auf ihn übertragen worden war. Nach der Prosafassung sind auch sowohl Melean wie Nabon *du lignage de l'enchanteur Darnant* (ibid.). *Darnant* ist der Eponymus der *forest de Darnantes,* des Zauberwaldes, in welchem nach dem Gralzyklus Merlin *enserré* wurde. Offenbar kannte also auch der Autor des Perceforest Nabon als *enchanteor.* Er mag ihn aus dem Prosa-Tristan kennen gelernt haben.

Zu S. 266:

In Gaucher's Gralfortsetzung figuriert *li anchanterres Mabons* in einem Verzeichnis von Rittern und Vasallen Arthurs, das vollständig in der sehr guten Hs. BN 794 überliefert ist (zitiert in Jonckbloet's Ausgabe des *Walewein* II p. 193), während in Potvin's Text (v. 16301 ff.) und Wisse-Colin (Sp. 179) dieser und andere Namen fehlen. Wahrscheinlich gab es einen Roman, in welchem Mabon nicht getötet, sondern nur besiegt und dann in die Tafelrunde aufgenommen wurde, wie der *Clamadex* und der *Anguinguerrons* desselben Verzeichnisses.

Zu S. 267, 271:

Wie im Pseudo-Robert'schen Lancelot *Erec, Mabon's* Feind, ein Substitut für *Ivret (Iweret)* ist, so ist es ebenso sicher *Guivret le Petit* (auch eine Figur des Erec), *Nabon's* Gegner, in der *Franchise Tristan.*

Zu S. 275—77:

Vgl. auch *Nabarzanes,* persischer Feldherr, Gegner Alexanders des Großen. Die Namensform ist bemerkenswert wegen des *r.*

Zu S. 430 A. 21:

Der Name *Dolfin* lautete ursprünglich *Dolgfin(n),* war nordisch und soll z. B. auf den Orkneys häufig vorgekommen sein; vgl. P. A. Munch, *Chronicle of Man* p. 48. Der erste Komponent ist nordisch *dolg* = Feindschaft, Kampf.

Referate und Rezensionen.

Lerch, Dr. Eugen: *Die Bedeutung der Modi im Französischen.* Leipzig, O. R. Reisland 1919. VIII, 111 S.

Alle Sätze sind entweder Wunschsätze oder Aussagesätze. Dieser Haupteinteilung entsprechen die Modi. Wunschsätze werden im Imperativ und im wünschenden Konjunktiv ausgedrückt (S. 2!); Aussagesätze dagegen im Indikativ, im Konjunktiv der Unsicherheit und (im Französischen) auch im sogenannten Konditionalis.

Beim Imperativ ist im wesentlichen nur über die Form zu handeln. Das Subjekt braucht nicht ausgedrückt zu werden; die Formen entsprechen phonetisch im wesentlichen denen des Indikativs. Einige willenlose Verben bilden ihren Imperativ vom Wunschkonjunktiv *(aie, sachez)*.

Am Konjunktiv ist der Name zu beanstanden, Subjektiv wäre theoretisch richtiger. Gegen Soltmann (*Syntax der Modi im modernen Französisch,* Halle 1914), der den Konjunktiv aus seiner einheitlichen Bedeutung des Gefühls der Unsicherheit zu verstehen sucht, kann bewiesen werden, daß alle Konjunktive sich auf zwei, den Konjunktiv des Wunsches und den Konjunktiv der Unsicherheit zurückführen lassen; diese beiden waren im Lateinischen durch die Art der Negation (*ne* und *non*) scharf geschieden. — Der in der Gegenwart ausgesprochene Wunsch kann auch im Konjunktiv der Vergangenheit stehen, wodurch zuerst die subjektive Irrealität ausgedrückt wird. Hierbei ist überhaupt zu beachten die (in einer Tabelle veranschaulichte) Verschiebung der Tempora des Konjunktivs von der Vergangenheits- zur Gegenwartsbedeutung (altlat. *utinam veniret,* klass. *venisset,* frz. *vînt;* für die aufgegebene Vergangenheitsbedeutung wird die zusammengesetzte Form frz. *qu'il fût venu* neu geschaffen); diese Verschiebung hat, durch Tabellen S. 39 und 95 veranschaulicht, charakteristische Parallelen bei der Einführung des Konditionals und des Imperfekts in den Bedingungssätzen. Folgende Gebrauchsweisen des Konjunktivs des Begehrens sind zu beachten: Im que-Satz nach unpersönlichen Verben kommt es darauf an zu unterscheiden, ob er etwas Gefordertes oder etwas Seiendes enthält. Der Konj. nach den Verben der Gemütsbewegung ist nicht der Konj. des Begehrens (bis 17. Jh. steht hier in der Regel der Indikativ). In Bedingungssätzen ist der Konj. des si-Satzes als Konj. des Begehrens aufzufassen, der des Hauptsatzes *(j'eusse été content)* als Konj. der Unsicherheit. Wunschsätze sind auch si-Sätze wie: *m'onbliait-elle même, son image me resterait;* es sind nicht Fragesätze.

Besonders ausführlich wird die Natur des Konj. in sogenannten Konzessivsätzen, mit Einschluß der verallgemeinernden, untersucht; es ist der Konj. des Begehrens. S. 567: ... *quoiqu'il soit malade, il aurait pu venir,* „was er auch krank sei"... Unsere Übersetzung mit obgleich wird dem Französischen nicht gerecht: besser wäre „was auch", „wie sehr auch", und man sollte auch in der Schule so übersetzen lassen. Man sollte auch den irreführenden Ausdruck „konzessiv" oder „einräumend" vermeiden: unser „obgleich" ist wirklich bescheiden zugestehend, das französische *quoique* dagegen ist selbstbewußt und herausfordernd ..."

Im Kapitel über den Konj. der Unsicherheit wird die Erklärung vieler Fälle gesucht, in denen der Konj. nicht notwendig eintritt und wo der Gebrauch schwankt, am ausführlichsten die indirekte Verneinung, in der Regel gewöhnlich äußerlich an eine Verneinung des Hauptsatzes gebunden. — S. 73: „Eine Sprache, in der *elle dit qu'il vienne*" die Bedeutung hat „sie sagt, er solle kommen" (Konj. des Begehrens), kann nicht gut *elle dit qu'il vienne* auch in der Bedeutung „sie sagt, er komme" gebrauchen ... Das Französische braucht nach *dire* usw. den Konj. des Begehrens und gibt daher den Inhalt des Gesagten (die indirekte Rede) im Indikativ. Dies, und nicht etwa die Höflichkeit u. dgl., scheint mir der wahre Grund für den Gebrauch des Indikativs. Freilich kann ja *elle ne dit pas qu'elle vienne* beide Bedeutungen haben — hier aber ist der Konj. der Unsicherheit bei dem lediglich vorgesteckten Inhalt nicht mehr zu vermeiden." — Um den Erkenntnisgrund, die Unsicherheit der individuellen Erkenntnis handelt es sich in Fällen wie: *qu'est-ce que s'est donc passé que tu aies disparu du jour au lendemain?* Finale Bedeutung hat dieser Konj. nicht. Der Indikativ vertritt nicht selten den Konj. der Unsicherheit — für den Sprechenden ist dann der Inhalt des que-Satzes nicht unsicher, sondern tatsächlich. Auffällig ist der Indikativ in den Bedingungssätzen, wenn er eine als unwahrscheinlich empfundene Bedingung in bezug auf die Gegenwart oder die objektiv nicht mehr zu erfüllende Bedingung in bezug auf bereits Vergangenes ausdrückt. Die Verschiebung des Konditionalis *nous chanterions* „wir hatten zu singen" zu der Bedeutung „wir haben zu singen", „wir würden singen", ging der Einführung des *s'il venait* für die Gegenwart von der Vergangenheit aus parallel. Diese war von Rechts wegen nur in der Vergangenheit am Platze.

Das Konditionalis wird von einem Tempus (Futur der Vergangenheit) zu einem Modus, der die Unsicherheit in der Gegenwart ausdrückt; es konkurriert mit dem entsprechenden Konjunktiv und macht ihm erfolgreich sein Gebiet streitig.

Das ist kurz, ohne Stellungnahme, aber mit Hervorhebung des Neuen und der angreifbaren Punkte, der Inhalt der Schrift.

Sie gehört zu einer Reihe syntaktischer Arbeiten Lerchs, die schließlich zu seiner angekündigten historischen französischen Syntax sich auswachsen sollen. Die Vorzüge, anregende Problemstellung, reiche Beispielsammlung, wohldurchdachte Einteilungen überwiegen weit die Nachteile, Übertreibungen, manchmal spitzfindige Konstruktionen und rechthaberische Angriffe gegen die unlogische Sprachregelung. Nicht zum wenigsten wegen dieser letzteren Eigenschaften wurde seinerzeit Lerchs Habilitationsschrift über das invariable Partizipium nicht selten abgelehnt (vgl. z. B. diese Zeitschr. Bd. 43 II, S. 48). Die jetzt vorliegende Kriegsarbeit ist erfreulich; im ganzen ist der spröde Stoff auch in der Form gemeistert. Nur selten wird man noch durch gewisse Anschauungen stutzig gemacht, wie die folgenden: S. 108 ... „warum also nicht auch *si elle* possèderait un *million, je l'èpouserais*? — Allein *si* mit dem Konditionalis wird von den Grammatikern einstweilen noch mit Erfolg bekämpft" ... oder S. 109: „*j'espérais qu'il viendrait*, wo das Konditionalis seine eigentliche Bedeutung hat, ‚ich hoffte, daß sie das Kommen vorhatte' ..." Vielleicht war das früher die eigentliche Bedeutung des Konditionalis, ist es aber jetzt schwerlich.

Gießen. ARTHUR FRANZ.

Schurter, H.: *Die Ausdrücke für den Löwenzahn im Galloromanischen.* [Sprachgeographische Arbeiten, Halle, Niemeyer 1921, Heft 2.]

Sch. hat außer dem A. L. F. und den einschlägigen Mundartwörterbüchern zur wesentlichen Hebung des Wertes seiner Arbeit eine Reihe ungedruckter Quellen benutzen können. Persönliche Befragung franz. Internierter in Genf, ein Einblick in die Materialien des *Glossaire des Patois de la Suisse Romande* sowie in verschiedene andere bisher nicht veröffentlichte Sammlungen ermöglichten es ihm, die Angaben des A. L. F. in zahlreichen Punkten zu ergänzen und zu verbessern. Sch.s Verfahren, bei den von ihm vorgenommenen Abfragungen stets eine frische, blühende Pflanze vorzulegen, erhöht die Glaubwürdigkeit der ihm gemachten Angaben. Es wäre wünschenswert, Einzelheiten über das Edmontsche Abfragungsverfahren zu erhalten. Hat er stets ein Herbarium mit sich geführt und benutzt? Sch. weist unter dem Typ *otywan* (Pkt. 957 Haute-Savoie) einen Fall nach, wo das Vorlegen des Herbars offenbar nicht erfolgt ist.

Die frz. Schriftsprache kennt den Löwenzahn als *pissenlit* [1]),

[1]) Vgl. dazu engl. *pissabed* bei Muret, *Enzykl. Wb.* unter Lz.; Murray, *A New Engl. Dict.* kennt diese Bezeichnung außer für den Lz. (erster Beleg 1597) gelegentlich auch für die Butterblume und sogar für ein Weichtier, *Aplysia* (*seahare*), zu dem Webster, *Unabridged Dict.*, bemerkt: „some

eine Bezeichnung, die auch mundartlich gegenüber den weiteren fünfzig Typen auf der A. L.-Karte *pissenlit* (1022) eine herrschende Stellung einnimmt. Nur in wenige Departements ist der schriftsprachliche Typ noch nicht vorgedrungen. Am geschlossensten tritt er uns im Zentrum Frankreichs entgegen. Er ist räumlich weiter verbreitet als die übrigen Ausdrücke zusammengenommen. Allerdings ist eine Einschränkung zu machen: „Da Edmond gefragt hat, wie man *pissenlit* (in der betr. Mundart) nenne, antworteten die Sujets womöglich mit demselben Ausdruck, so daß auf der Karte das Gebiet des Typus *pissenlit* etwas größer ist, als es in Wirklichkeit sein dürfte" Sch. beobachtet nämlich, daß das von Edmond in den nichtzentralen Gebieten Frankreichs eingetragene Wort öfters nicht rein mundartlich, sondern entweder ganz schriftsprachlich oder der Schriftsprache sehr ähnlich ist. Auch auf p. 14 seiner Arbeit wird Sch. stutzig: „Für die Schweiz gibt die Karte *pissenlit* des A. L. F. kein richtiges Bild. Laut *Glossaire des patois de la Suisse romande* kennt man *pissenlit*-Lz. nur in der Nähe von Genf und Lausanne und in der Ajoie. Somit stellen die Punkte 40, 52, 937, 939, 968, 969 und 977 im Atlas Formen dar, die entweder eine andere Pflanze bezeichnen oder nicht rein mundartlich sind." Bei Gelegenheit [2]) habe ich darauf hingewiesen, daß solche Abweichungen zwischen dem A. L. F. einerseits, Mundartwörterbüchern, Texten und Nachprüfungen des Atlas an Ort und Stelle anderseits in den meisten Fällen auf das Schuldkonto des ersten zu setzen sind. Die Edmondsche Abfragungsmethode war hinsichtlich der Erfassung des wertvollen mundartlichen Wortschatzes m. E. nicht die glücklichste.

Die derbe Bezeichnung des Lz. als *pissenlit* (andere Namen sind Seichblume, Lectiminga, Urinaria) deutet auf häufige Verwendung des frisch ausgepreßten Saftes der Pflanze zur Förderung der Harntätigkeit bei Kranken, auf die Folgen nach dem Genuß des Lz. (Salat!) beim gesunden Menschen hin. Ja, sogar die Einatmung des Duftes der Lz.-Blume soll diese diuretische Wirkung haben. (Hécart, *Dict. Rouchi-frçs.*). Ich verweise in diesem Zusammenhang auf eine für den Lz. bei Düsseldorf vorkommende Bezeichnung „Bettpisser" (vgl. F. Söhn, *Unsere Pflanzen,* Leipzig 1920, p. 154) und elsäß. Brunsblum.

Auf Kosten anderer Bezeichnungen breitet sich *pissenlit*-Lz. vom Zentrum Frankreichs immer weiter nach allen Richtungen hin aus. Die mundartliche Umsetzung des Schrift-

of the species have the power of throwing out a deep purple liquor, with which the animal colors the water around to a considerable distance, when it perceives any danger.

[2]) *Lat. audire im Französischen* [*Gießener Beiträge zur Rom. Philologie,* 1921, Heft 3].

sprachtypus ist verschieden stark. Interessant ist der Nachweis, welche Wanderstraßen *pissenlit* bezw. seine Abwehrtypen gezogen sind, sowie die Beweisführung, daß *pissenlit* in ganz Ost- und Westfrankreich früher Ranunculaceen bezeichnet hat. Die ersten Belege für das Wort *pissenlit* im 16. Jh. kennen es in der Bedeutung Lz. und Buphthalmus (Kompositen). Dann erfolgte nach Sch.s Ansicht eine Ausbreitungswelle für *pissenlit*-Ranunculaceen, später eine zweite für den Lz. *Pissenlit*-Lz. erfuhr demnach eine zweimalige Ausbreitung: Im 16. Jh. stand das Wortbild im Vordergrund. *Pissenlit* warnte vor der Verwendung des Lz. wegen seiner diuretischen Wirkung. Jahrhunderte später hat dann das gleiche Wort (diesmal als Bezeichnung des Marktproduktes Löwenzahnsalat) seinen beschwerlichen, aber siegreichen Zug durch ganz Frankreich angetreten.

Unter den „Abwehrtypen gegen *pissenlit*" bespricht Sch. *dent de lion* (Ostfrankreich), *laiteron* (Westschweiz) und *chicorée* (Belgien, Luxemburg, Wallonie, Jura). Sie verhindern die drohende Homonymie mit *pissenlit*, das in diesen Gegenden bereits zur Bezeichnung anderer Pflanzen (Hahnenfuß, Sumpfdotterblume, Herbstzeitlose, Schneeglöckchen) Verwendung fand. Sch. hätte darauf hinweisen können, daß *dent de lion* eindeutiger war als *laiteron* und *chicorée*, die schon andere Pflanzen (Gänsedistel, Zichorie) bezeichneten. — Die als Abart zu *dent de lion* in den Vogesen entstandene aire *„dent de chien"* dürfte m. E. Anlehnung an *rose de chien, persil de chien, camomille des chiens, prune de chien* mit einer durch Hinzufügen eines Tiernamens (speziell den des Hundes) verbundenen Bedeutungsverschlechterung sein. — Die Übertragung des Namens der Gänsedistel *(laiteron)* auf den Lz. wurde außer durch das Vorkommen des Milchsaftes im Stengel beider Pflanzen auch durch ihre gleiche harntreibende Wirkung ermöglicht (vgl. *Kraeutterbuch* von H. Tragi genannt Bock 1630 p. 215, s. Genßdistel). — Dem Typus *litudze*-Lz., den Sch. im Anschluß an *laiteron* unter den Namen des Lz. nach dem Milchsaft behandelt, habe ich eine Bemerkung anzufügen. *Litudze*-Lz. findet sich nur in zwei Punkten von Cantal. Die Seltenheit einer Verwechslung des Lz. mit dem allgemein bekannten Lattich (gewöhnl. Gartensalat, *lactuca, laitue*) nennt Sch. nicht verwunderlich. Es wäre zu klären, weshalb in Cantal, obwohl auch hier der Lattich als *litudze* bezeichnet wird, dieses Wort zugleich auf den Lz. angewendet wird. Eine „Verwechslung" wird auch hier nicht vorliegen. Die gleiche Verwendung beider Pflanzen zu Salat und vielleicht ihre Mischung zu diesem Zweck werden einer Namensübertragung förderlich gewesen sein. Die minderwertigere Pflanze (Lz.) wurde mit dem Namen der besseren belegt. So entsteht ein Parallelfall zu den von Sch. nachgewiesenen Übertragungen *pissenlit-chicorée* und *pis-*

senlit-mastagères. Pissenlit bezeichnete — was Sch. entgangen ist — in einem der beiden Punkte (709) bereits eine andere Pflanze, die Primel (vgl. Karte 1092 *primevère: pyssalei*). *Litudze* ist demnach Abwehrtyp wie *dent de lion, laiteron* und *chicorée.* Dabei wird Eindeutigkeit auf der Seite gegen *pissenlit*-Primel auf Kosten einer Zweideutigkeit gegenüber *litudze*-Lattich erzielt. *Litudze* steht in dieser Hinsicht mit *laiteron* und *chicorée* auf einer Stufe. Der Umstand, daß der Lz. dem Lattich sehr nahe verwandt ist, hat ihm im Deutschen gelegentlich Namen wie Hundslattich, Wegelattich, Wiesenlattich eingetragen (vgl. W. Ulrich, *Internat. Wörterbuch der Pflanzennamen,* 2. Ausg. Leipzig 1875). — Die Namensübertragung der Zichorie auf den Lz. erklärt sich aus der Verwendung der Zichorie und des Lz. zur Salatbereitung. Ich erinnere hier an Zolas *Germinal,* in dem die Kinder ausgeschickt werden, längs des Kanals Lz. zu diesem Zweck zu sammeln. Während die Eltern auf die Rückkehr ihrer Kleinen warten, verkaufen diese ihre reiche Beute im Städtchen Montsou.

Aussehen und Verwendung haben dem Lz. mannigfaltige Bezeichnungen im frz. Volksmund eingetragen. Außer einigen auf gelehrte Wörter zurückgehenden Namen finden sich zahlreiche Hinweise auf die Verwendung des Lz. in der Volksmedizin (*lagagno, mal d'els;* vgl. auch die gelehrte Bezeichnung *taraxacum* von ταραξις, einer Art Augenkrankheit: Geißler-Moeller, *Realenzyklop. der gesamten Pharmazie,* Wien und Leipzig 1890), in der Wirtschaft (*engraisso-porc, galino-grasso, herbe de ménage*), auf seine Blattform (besonders instruktiv sind die Abschnitte *crémaillère,* urspr. Kesselhaken, *aile à corbeau* und *queue d'aigle*), auf die Blüte des Lz. (*florin d'or, massuel*), seinen ausgereiften Fruchtstand (*tête de moine, couronne de prêtre, cul blanc* u. a.), die Benutzung des Lz. zu kindlichen Spielen (*trompa, tapotte, tampotte* mit Bezug auf den Stengel, *tsandelou* auf die Ähnlichkeit der reifen Pflanze mit einem Licht, *soufflet* auf das Ausblasen desselben). Hierher dürfte auch das von Sch. als ungeklärter Typ aufgeführte *mouchi* gehören, das doch wohl mit frz. *moucher* (*la chandelle*) zusammenhängt (= das Licht putzen). Schriftfrz. (*ch*)*er* entspricht in der Franche-Comté ein *i* (A. L. Karten *attacher, boucher, cacher* und *coucher*). Auch in Deutschland z. B. im Bergischen Land nennen die Kinder den Fruchtkopf des Lz. „die Lampe". Daher heißt das Abblasen der Pappusfrüchtchen „die Lampe ausblasen" (Söhn, a. a. O.). Störend wirkt, daß Sch. infolge seiner Stoffeinteilung die auf Kinderspiele deutenden Namen auseinander reißen muß (Kap. IX als Sonderkapitel für Lz.-Namen nach Kinderspielen und Kap. XIII gelegentlich der Besprechung der Bildungen nach dem Fruchtstand).

In der Nachbarschaft des Haupttypus *pissenlit*-Lz. haben

sich an ihn angelehnte Bildungen eingestellt, die gleichfalls auf die diuretische Wirkung der Pflanze (wie Sch. angibt) Bezug nehmen. So ein provenz. *pisso-can,* das ursprünglich einen Giftpilz *coprinus* (*le pisse-chien* Tintenpilz) bezeichnet. Rolland führt *pisso-can* auf folgenden Volksglauben zurück: „On croit qu'il pousse là où vient de pisser un chien (ou un loup)." Nun findet W. Ochs[3]) in seiner Arbeit über die Wilde Rose neben *rosier de chien, rose à chien* für die Bretagne eine Bildung *rose de pisse-de-chien* und für *pisse-de-chien* alleingenommen im Morvan, in der Provence und in Italien die Bedeutung „morille" (Morchel), die Sainéan folgendermaßen deuten will: „les chiens viennent pisser sur ces champignons." Ochs meint: „Das tun Hunde auch bei anderen Pflanzen!" Ich denke mir die Sache so: Eine Pflanze erhält durch Beifügung eines Tiernamens etwas Pejoratives (*rose de chien* und Hundsveilchen). Man scheidet sie so von ihrer edleren, gezüchteten, dem Menschen nützlicheren Schwester. In dem Zusatz *„de chien"* steckt aber noch nicht der Begriff des Abstoßenden, Widerlichen, Verächtlichen. Denn eine wildwachsende Pflanze kann doch angenehm und schön sein (Heckenrose). Um nun die obigen Empfindungen zum Ausdruck zu bringen, muß *„de chien"* eine Verstärkung erhalten. So entsteht z. B. ein *rose de pisse-de-chien.* Die Verstärkung kann auch allein übrig bleiben: (*morille de*) *pisse-de-chien,* (*coprinus de*) *pisso-can.* Weshalb wählt man gerade *pisse-de-chien?* Weil die durch dieses Wort bezeichnete Sache einen hohen Grad des Verächtlichen besitzt[4]), nicht allein in Frankreich, sondern auch bei uns. Ich kenne folgende Redensart, die man auf einen in den Straßen herumlungernden, mittellosen Schlucker anwendet: Den pinkeln ja die Hunde an! Als ähnlich armselige Dinge will man Pflanzen bezeichnen, die man mit *„pisse-de-chien"* benennt. Die Verachtung mag ihren Grund bald in dem üblen Geruch der betreffenden Pilze und Blumen haben (*morille* = Stinkmorchel, gewisse Rosensorten nach Ochs a. a. O.)[5]), bald in dem gemeinen Vorkommen der Pflanze an jeder Straßenecke, jedem Busch, jedem Straßengraben, kurz überall da, où les chiens viennent pisser. Wir bezeichnen auch im Deutschen bisweilen Pflanzen durch dem *pisse-de-chien* ähnliche Namen oder Beifügungen: Hundskot

---

[3]) W. Ochs, *Die Wilde Rose im Galloromanischen* [*Gießener Beiträge zur Rom. Philologie,* 1921, Heft 1].

[4]) Außerdem lag die Wahl dieses Wortes durch folgende beiden Momente nahe: Nähe des schriftspr. Typus *pissenlit* und die Gebräuchlichkeit des Zusatzes *de chien* für verschiedene Pflanzen.

[5]) Ebenfalls dem üblen Geruch verdankt der Bovist (Staubpilz) seinen Namen *vesse-de-loup* von *vesser* übel riechen, pupen. Nach Hécart, *Dict. Rouchi-frçs.* übersetzt Cotgrave *pissaulict* mit *„a fusse-ball, puckfusse, puffiste"* qui signifie *vesse-de-loup, truffe* etc.

(*pedicularis sylvatica*), Teufelsdreckpflanze (das stinkende Rutenkraut, *Ferula*) u. a. (vgl. W. Ulrich a. a. O.).

Einige Namen für den Lz., von denen ich *mouchi* bereits aufzuhellen suchte, bleiben bei Sch. ungeklärt. *Guimbéchin* steht vielleicht frz. *gambier* = Eisenstange, Eisenhaken nahe. *Am* > *im* [ẽ] ist für die Franche-Comté und die östlich an sie angrenzenden A. L.-Punkte durchaus üblich. Vgl. die Karten *dans, dedans, devant, tantôt, taôn, tante, temps* und Tissot, *Le patois des Fourgs* (Doubs): *sans* = *sin*, *sangler* = *sin'llai*, *sangle* = *sin'llot*, *manchot* = *mintset* (p. 23), *printemps* = *bontin*. Doch kann *guimbéchin*, seiner übrigen Lautung wegen, nicht speziell im Patois des Fourgs zu Hause sein, da hier frz. *ga-* > *dzin* wird z. B. *gambadin* > *dzinquai*. Daß *guimbéchin* etwas mit dem Eisenhaken zu tun haben wird, zeigt schon rein äußerlich seine Aufführung neben *cramaîl, cremeillot, cramaillot, cramaillet* (frz. *crémaillère*) bei Beauquier. — *Voueli* (Mayenne), dessen zweiter Bestandteil sicherlich frz. *lit* ist (vgl. *li* in dieser Gegend auf A. L. Karte *lit*), und *vour* sind vielleicht mit mundartlichem *la fouère* = Diarrhee (frz. *la foire*) oder einem von ihm abgeleiteten Verbum in Zusammenhang zu bringen (vgl. dazu Dagnet, *Patois manceau*, p. 110). Schriftsprachl. *r* im Auslaut fehlt häufig in den Dep. Mayenne und Sarthe (A. L. Karten *arrosoir, tiroir, soir, noir, lavoir*). Nur entspricht anlautendem frz. *f* kein *v* in den genannten Gegenden. Vielleicht liegt unbeholfene Schreibung oder ein Versuch vor, *fouère* = Diarrhee (Karte 588 *avoir la foire*) von gleichlautendem *fouère* = Markt (Karte 587 *la foire*) zu trennen. *Voueli* und *vour* ständen dann einem von Sch. für Cantal und Haute-Loire nachgewiesenen *chie-en-lit* (*cagolyé*) = Lz. inhaltlich nahe. Solche Bildungen sind in der Nähe von *pissenlit* = Lz. wohl begreiflich. Dem Volk war die diuretische Wirkung des Lz. nicht mehr voll bewußt. Es erinnerte sich nur noch des Umstandes, daß der Genuß der Pflanze eine gewisse Wirkung auf ein Organ des Unterleibes zur Folge hatte.

In einer den Einzelstudien sich anschließenden Zusammenfassung gibt Sch. Rechenschaft über den Namenreichtum, versucht er, eine Chronologie dieser Bezeichnungen zu gewinnen, und stellt schließlich fest, daß auch beim Lz. die Zahl der Namen, die durch spontane Bildung entstanden, gegenüber den durch Entlehnungen von anderen Pflanzen und durch volksetymologische Umdeutung gebildeten stark in der Minderheit ist. Es bewahrheitet sich auch durch Sch.s Arbeit, daß die Volksphantasie nicht so unabhängig schafft, wie man oft annehmen möchte. Hier und da hätte ein kurzer Hinweis auf das Deutsche und Englische gezeigt, daß vielfach die Lz.-Namen in diesen Sprachen genau den französischen entsprechen: *pissabed, lion's tooth, dandelion, swine's snout* (*rostrum*

porcinum), *clock, one o'clock*, Lampe, Pusteblume und viele andere, zum Teil bereits oben genannte Bezeichnungen.

Weshalb wird die Reihenfolge der Abwehrtypen (*dent de lion, laiteron, chicorée*) nicht beibehalten, sondern späterhin *chicorée* vor *laiteron* behandelt? — Die Zahlen auf der von Sch. seiner Arbeit beigefügten Karte sind oft recht unleserlich, öfters auch falsch. Das Nachschlagen bei der Lektüre wird dadurch stark behindert. Man vergleiche z. B. die einzelnen Punkte der Dep. Ille et Vilaine, Mayenne und Indre.

Von solchen kleinen Unstimmigkeiten abgesehen, habe ich beim Lesen der Sch.schen Studie den Eindruck einer äußerst fleißigen, mit großem Verständnis für sprachgeographische Probleme geführten Untersuchung gewonnen, die reiches und interessantes Material zutage gefördert hat. Der Wert der Arbeit, deren Lektüre sich sehr wohl lohnt, ließ mir eine längere Besprechung als berechtigt erscheinen.

Gießen. W. GOTTSCHALK.

Strohmeyer, Fritz: *Französische Schulgrammatik.* Zweite Auflage. Leipzig und Berlin 1919, B. G. Teubner. 254 S. 8°.

— *Französische Grammatik auf sprachhistorisch-psychologischer Grundlage.* Ebenda 1921. 298 S. 8°.

Nachdem Jordan gelegentlich seiner Anzeige der 1. Auflage dieser Schulgrammatik (*Lit.-Blatt XXXIX* [1918] 243) mein vor dem Kriege hingeworfenes Wort vom „Stumpfsinn" der Schulgrammatiken wieder aufgegriffen hat, ist es mir Bedürfnis und Freude, auf eine Schulgrammatik hinweisen zu können, auf die jenes Urteil in keiner Weise passen würde. Der Name des Verfassers (von dem u. a. *„Der Stil der französischen Sprache"*, Berlin 1910, erschienen ist) berechtigt zu den höchsten Erwartungen, und sie werden noch übertroffen. Kommt ein neues Lehrbuch sonst nicht selten in der Weise zustande, daß sein Verfertiger aus zwölf vorhandenen Werken ein dreizehntes destilliert, so findet man hier auf Schritt und Tritt die Spuren eigenen Sammelns und Durcharbeitens der wissenschaftlichen Einzelliteratur. Das grundsätzlich Neue dieser Schulgrammatik aber besteht darin, daß sie sich nicht mit diktatorischen „Regeln" begnügt, sondern überall (soweit sie einigermaßen als gesichert betrachtet werden können) die Erklärungen hinzufügt.

Kurz: schon die Schulgrammatik unterscheidet sich wissenschaftlich von den meisten ihresgleichen so vorteilhaft, daß sie eine Besprechung auch in einer nicht eigentlich pädagogischen Zeitschrift verdient. Sie hat denn auch leicht zu dem an zweiter Stelle genannten Werk erweitert werden können, das in der Sammlung *„Philologische Studienbücher"* erschienen,

also für den Studenten bestimmt ist. Und dieses zweite Werk füllt, als eine erste Einführung in die historische Grammatik, in der Tat eine Lücke aus: auf Grund der üblichen Schulgrammatiken ist der Student auf das Studium wissenschaftlicher Werke wie der Toblerschen *Beiträge* oder der *„Französischen Syntax auf historischer Grundlage"* von J. Haas zu wenig vorbereitet, so daß sie ihm „zu schwer" erscheinen. So habe ich denn meinen eigenen Vorlesungen über Syntax schon vor Erscheinen der Studienbücher-Grammatik die Schulgrammatik zugrunde gelegt und dabei die besten Erfahrungen gemacht.

Die Studienbücher-Grammatik (St.-Gr.) ist also im wesentlichen nur eine Erweiterung der Schulgrammatik (Schulgr.); abgesehen von der Bereicherung einzelner Abschnitte unterscheidet sie sich von dieser durch drei Anhänge: *„Unterschied der effektvollen von der reflektierenden Redeweise"* (eine sehr gedrängte Zusammenfassung der Hauptgedanken des obenerwähnten Strohmeyerschen Buches: *„Der Stil der französischen Sprache"*); ferner die *französischen Ministerialerlasse vom 26. Februar 1901 und vom 25. Juli 1910 (grammatische Terminologie)*. Ihr Entstehen verdankt die St.-Gr. wohl hauptsächlich dem Wunsche des Verlegers nach einer Grammatik, die auch unabhängig von dem Strohmeyerschen Unterrichtswerk (wo die Schulgrammatik einen Teil bildet) benutzt werden kann. Man kann aber auch die (billigere) Schulgrammatik bei Universitätsvorlesungen zugrunde legen.

Zunächst will ich begründen, warum ich für diesen Zweck gerade Strohmeyer empfehle und worin ich das Auszeichnende seiner Grammatiken sehe. Bei der Wortstellung z. B. (Schulgr. S. 227; St.-Gr. 245) erfährt der Lernende hier (und wie ich glaube, nur hier) etwas vom „psychologischen" Subjekt und Prädikat („Gegenstand der Aussage" — „Aussage"), während man sonst nur die Regel „Subjekt — Verb — Objekt" findet; die Darstellung der „Modusarten und ihres Ersatzes" (Schulgr. 76, St.-Gr. 83) dürfte dadurch viel übersichtlicher geworden sein, daß (im Anschluß an meine *„Bedeutung der Modi"*) eine Zweiteilung des Konjunktivs (1., Ausdruck der Willensäußerung und 2., Ausdruck einer unsicheren und zaghaften Behauptung) durchgeführt worden ist (von der 1. Auflage her ist die fleißige Benutzung von Soltmann, *Syntax der Modi*, Halle 1914, spürbar geblieben); daß nach *quoique* der Konj. steht, wird damit erklärt, daß *quoique* = *quoi que* ist (§ 180, Anm. = § 192, Anm. 1); mit besonderer Liebe und mit vielen feinen und neuen Beobachtungen ist das Kapitel über den Artikel gearbeitet; während man sonst in Schulgrammatiken noch Sätze lesen kann wie „Das mit *en* verbundene Partizip heißt Gerundium (*gérondif*)", während z. B. auch Plattner sich über diese Fragen keineswegs klar ist, findet man bei Str. (Schulgr.[1] 85 und St.-Gr. 105, leider nicht in Schulgr.[2] 99) zu *„gérondif"*

die durchaus nötige Anmerkung: „Französisch so fälschlich mit vollkommener Verkennung seiner Natur nach dem lat. Gerundivum benannt"; die Regel, wonach das mit einem Objekt verbundene erste Partizip im Französischen (im Gegensatz zum Lat.) nicht flektiert wird (eine Regel, die besonders dem Gymnasialschüler unbegreiflich erscheinen und, wenn sie ihm einfach als „Regel" geboten wird, ihn zu Fehlern im Lateinischen verleiten muß), wird mit Recht als „höchst merkwürdig", als „von den französischen Grammatikern aufgestellt" bezeichnet (Schulgr. [2]100, St.-Gr. 106); in Schulgr.[1] 87 war sogar (im Anschluß an meine Abhandlung, *Rom. Forsch.* XXXIII, 369 ff.) eine nähere Erklärung gegeben und dadurch das geistige Band mit *grand'mère, couramment* usw. hergestellt; im Interesse der gegenseitigen Verknüpfung der Einzelerscheinungen kann man die Weglassung dieser Erklärung, die wohl nur auf Gründe der Raumersparnis zurückgeht, nur bedauern. Es sollte, im Gegenteil, noch manches andere als „höchst merkwürdig" bezeichnet und aus dem Eingreifen der Grammatiker erklärt werden: z. B. die sonderbaren Regeln über *tout (elle est toute pâle,* aber *tout étonnée)* als ein von Vaugelas u. a. geschaffenes Kompromiß zwischen dem alten „usage", *tout* in solchen Fällen stets als Adjektiv zu behandeln, und den Forderungen der Logik, hier ein Adverb zu setzen. Daß das Merkwürdige auch als merkwürdig bezeichnet werde, verlangt eben die Pädagogik, und gerade hier haben wir es mit Erscheinungen zu tun, die anders als historisch überhaupt nicht erklärt werden können, wo also die Schule ihre sonstige Zurückhaltung der historischen Grammatik gegenüber wird aufgeben müssen.

Schon die wenigen Beispiele dürften genügen, den großen Fortschritt erkennen zu lassen, den die Strohmeyerschen Unterrichtsmittel bedeuten. Nun ein paar Ausstellungen.

In der Lautlehre halte ich die Anwendung des (freilich sehr verbreiteten) Systems der *Association phonétique* nicht für glücklich (zumal in einer Schulgrammatik nicht). Denn dieses System ist gar nicht international, sondern französisch national (*ü* = *y*!), und wenn der deutsche Schüler Aussprachebezeichnungen wie [zese] oder [fəzɔ̃] findet, so wird er *s* wie [*z*] und *z* wie *ts* lesen! Die deutsche Schule soll das Französische doch deutschen Kindern beibringen! Deshalb scheint mir für Schulzwecke z. B. das Langenscheidtsche System (fremde Laute, die deutschen Lauten einigermaßen entsprechen, durch Fraktur gegeben, abweichende durch Antiqua; Abtrennung der einzelnen Wortsilben durch Bindestriche) weit anschaulicher (bildhafter).

Schulgr. § 81 (transitive Verben sämtlich mit *avoir* verbunden): Str. gebe, wie sonst, den Grund an: weil sie ein Passiv haben und *être* für dieses reservieren müssen *(je suis*

fui, je suis servi). — § 82, Anm. 1 (= § 104, Anm. 1): *avoir* in *ils ont disparu* usw. bezeichnet die Handlung — allgemeiner ist: „das Geschehen" (vgl. Lit.-Blatt 1917, Sp. 113); Schulgr. § 109 (= St.-Gr. § 133) sollte die Überschrift haben: „pleonastisches" *ne* (oder „logisch nicht gerechtfertigtes *ne*"), und hierher gehören auch die schon in § 103 (§ 126) vorweggenommenen Fälle. — § 148 (§ 165): *comme* + P. déf. ist zu streichen; mir wenigstens ist kein Beispiel dafür bekannt. — § 149: dieses *quand (lorsque)* läßt sich treffend als *quand* inversum bezeichnen. — § 151 (§ 168) Anm.: das Passé surcomposé ist besser beim Passé antérieur zu behandeln. — § 159 (§ 176): *si* + Perfekt (statt „Passé composé") ist mißverständlich. — „Im bedingten Satz wie in der Bedingung" — besser: „Im Ober- wie im Untersatz des konditionalen Gefüges." — § 172 (§ 185): nach *croire* früher oft der Konj. — besser: „meist". — § 180 e (§ 192, 6) neben *si riche qu'il soit* und *pour riche qu'il soit* auch *quelque riche qu'il soit* (Tobler V, B. II, No. 3). — § 184, Anm. 3 (§ 196, Anm. 3): Ist die Regel über *il paraît* und *il me semble* + Indikativ, dagegen *il semble* + Konj. wirklich so „spitzfindig", wie sie Str. (im Anschluß an Soltmann) erscheint? Die unterschiedliche Behandlung von *il paraît* und *il semble* erklärt sich aus der Etymologie; d. h. das Normale nach unpersönlichen Ausdrücken ist der Konj. — nach *il paraît* 'es ist offenbar' aber, einem Ausdruck der Gewißheit, ist der Indikativ eingetreten (wie nach *il est sûr* etc.), und ebenso nach *il me semble*, weil es äquivalent ist mit *je crois*. Vgl. *Neuere Spr.* XXVII 340. — § 205 = § 204 (Infinitiv ohne Präposition): wenig glückliche Anordnung: Gruppe 4 (*savoir*) schließt sich an Gruppe 1 (*pouvoir, vouloir* etc.); die Gruppen 3 und 5 gehören als Latinismen zusammen. — § 207 (§ 206): beim à-Inf. sind die Fälle abzusondern, wo er deutlich passiven Sinn hat (= Gerundivum), wie *Une chose qui est à désirer, j'ai une lettre à écrire* etc. — Wieso soll das *à* bei *il reste à* „Ziel, Zweck, Bestimmung" angeben? Die Erklärung liegt auch hier in dem ursprünglich passiven Sinn (bei Rabelais: *Restoit seulement le moine à pourvoir* = 'als zu versorgender'); will aber Str. diese meine (auch für *commencer, aimer à* etc. geltende) Erklärung nicht aufnehmen, so sollte *rester à* wenigstens unter den besonders zu merkenden Verbindungen (*commencer à, aimer à* etc.) aufgeführt werden (wo man es denn auch in anderen Schulgrammatiken findet). — § 230 (§ 228): Die Nichtflexion in *Il les a fait venir* wird (richtig) damit erklärt, daß *faire* + Inf. einen einzigen Begriff bildet. Das sollte bewiesen werden an *Je le fais punir* im Gegensatz zu *Je veux le punir*, d. h. durch Hinweis auf § 393 der Schulgr., und an dem besonderen Verhalten von *faire* + Obj. + Inf. + Obj. (nur: *je leur fais tourner la page*, bei *voir* aber auch: *je les vois tourner la page*),

d. h. durch Hinweis auf § 553, Anm. 1 der Schulgr. (wo „in dieser Konstruktion" zu streichen ist). Auf diese Weise würden drei zusammengehörige Erscheinungen, die fast in allen Grammatiken an drei verschiedenen Stellen behandelt sind, vereinigt. — § 253 (§ 247): In *Hôtel-Dieu* etc. nicht Reste eines alten Genitivs, sondern eines (à-losen) Dativs; verweise auf Schulgr. § 552, Anm. 2. Als noch heute nicht selten sollte angeführt werden *de par le roi.* — § 306 (§ 300): Bei den unter „b)" angeführten Fällen handelt es sich nicht um einen „Vergleich", sondern um Identifikation. — § 386 b (§ 362 b): Ein Fluß ist keine Sache, sondern wird personifiziert (schlechtes Beispiel!). — § 528 = § 482 (Rektion): verweise auf Schulgr. § 120 (*je suis obéi* etc.). — § 641 (= § 603): Als achte Form des Konditionalsatzes sollte erwähnt werden *n'eût été* und *n'était* . . . — § 645 b (= § 607, 2): das konzessive Gefüge kann auch durch zwei Konditionale ausgedrückt werden, die nicht durch *que* verbunden sind (siehe die Beispiele bei Tobler). — Ebenda, Ziffer c (= 3): die Erklärung ist nicht bloß widerspruchsvoll, sondern geradezu falsch: Sätze vom Typus *Un faix de lavande,* pesât-il un demiquintal, *ne les effrayait pas* haben mit dem Ausdruck des Bedingungssatzes durch einen Fragesatz (Typus: *y avait-il trouille dans un ménage, ma grand'mère entreprenait d'y assurer la paix* [wo früher wirklich ein „?" gesetzt wurde]) nicht das mindeste zu schaffen. Sagt man doch z. B. *Dût le ciel s'écrouler* (und nicht: *Le ciel dût-il s'écrouler*). Zu verweisen wäre vielmehr auf das eben erwähnte *n'eût été*; vgl. meine „Bedeutung der Modi", S. 51.

Das Besserungsbedürftige ist jedoch relativ so gering, daß das oben Gesagte dadurch in keiner Weise aufgehoben wird (bei den üblichen Grammatiken wüßte man nicht, wo anfangen). — Die Güte der Strohmeyerschen Grammatik ist denn auch (indirekt) durch einen Nachahmer anerkannt worden: die dem Unterrichtswerk von Grund-Neumann (Frankfurt a. M., Diesterweg) angegliederte *„Franz. Schulgrammatik"* von Gall etc. hat sein Werk in einer Weise benutzt, daß Strohmeyer unbedingt hätte zitiert werden müssen. Möge er sich durch derartige Erfahrungen nicht abhalten lassen, unablässig an der Vervollkommnung seines schönen Buches zu arbeiten!

München. EUGEN LERCH.

Bally, Charles: *Traité de stylistique française.* Indogermanische Bibliothek. 2. Abteilung, Sprachwissenschaftliche Gymnasialbibliothek 3. Heidelberg, Winter. Seconde édition. Premier volume 1921; second volume: exercices d'application 1919. XX u. 331 S.; VIII u. 264 S.

Zehn Jahre nach dem ersten Erscheinen mußte der Übungsband neu gedruckt werden, zwei Jahre später ist jetzt auch der die Theorie enthaltende erste Band im Abdruck erschienen. Es ist in der Tat ein bloßer Neudruck; die Literatur ist nur bis 1908 erwähnt, und Seite XX steht unverändert die Bemerkung zu einem Buche Hultenbergs: *Je n'ai eu connaissance de cet ouvrage qu'après coup*... Aber dieser kleine Nachteil tut dem großen Wert des theoretisch wie praktisch überaus anregenden und fruchtbaren Buches keinen Abbruch.

Es kann sich in dieser kurzen Anzeige nicht um eine prinzipielle Auseinandersetzung über das Wesen der Stilistik handeln, wie es von B. durchaus originell erfaßt und konsequent am Beispiel der französischen lebenden Gemeinsprache durchgedacht ist. Die Stilistik ist die Wissenschaft von den Ausdrucksmitteln der Sprache einer Gemeinschaft, betrachtet von dem Gesichtspunkte ihres Gefühlsgehalts aus. Sie wird von Bally scharf geschieden von der Stilwissenschaft, wie ich es nennen möchte, bei der es sich um Verwendung der Sprache zur Verwirklichung ästhetischer Absichten handelt. B. verlangt mit Recht, daß man ihm aus der Zweideutigkeit des Wortes Stilistik keinen Strick dreht. Er grenzt seine Wissenschaft auch scharf ab von der historischen Sprachwissenschaft, deren Wert er selbstverständlich durchaus nicht leugnet. Das Verhältnis zwischen sprachlichem Ausdruck und dem wiedergegebenen Gedanken des Individuums, das seine Muttersprache redet, verdient an sich eine wissenschaftliche Behandlung. Er bekämpft — mit Recht — nur die Anwendung der historischen Grammatik auf Probleme, die durch sie nicht gelöst werden können.

Was den zweiten, den praktischen Teil, die Beispielsammlung betrifft, so konnten die Kritiker der ersten Auflage nur vermuten, daß er für den französischen Sprachunterricht an Vorgeschrittene nützlich sein würde. Ich habe das Heft während vier Semestern den Kursen der Oberstufe am praktischen Seminar für Französisch zugrunde gelegt, und zwar jedesmal einen anderen Teil, und kann bezeugen, daß es sich dabei glänzend bewährt hat. Allerdings stellt es an Lehrende und Lernende hohe Anforderungen, aber es wird auch wirklich auf diesem Wege außer praktischem Können eindringendes Verständnis der gegenwärtigen Sprache erreicht, gründlicher als bei jeder anderen Übungsart, die ich kenne. Die Gedankenarbeit, die in den Übungen verlangt wird, räumt mit dem Vorurteil auf, als ob das Eindringen in den gegenwärtigen Zustand der französischen Sprache eine unwissenschaftliche Ergänzung der historischen Sprachbetrachtung sei.

Die Teile, in die das Buch — im Anschluß an die theoretische Darstellung — sich gliedert, sind die folgenden: 1. *Délimitation des faits d'expression.* 2. *Identification des faits*

d'expression. 3. *Caractères intellectuels et caractères affectifs.* 4. *Caractères affectifs naturels (Appendice: Le langage figuré).* 5. *Effets par évocation.* 6. *Moyens indirects d'expression.* 7. *La langue parlée et l'expression familière.*

Am Schluß folgt eine begrifflich gegliederte Übersicht über alle Gebiete des abstrakten Sprachausdrucks, eine unter Oberbegriffe geordnete Synonymik, die einen Teil der schwierigen Aufgaben des Buches lösen hilft. Sie ist betitelt: *Tableau synoptique des termes d'identification et de leurs principaux synonymes.*

Gießen. ARTHUR FRANZ.

Steppuhn, August: *Das Fablel vom Prestre comporté und seine Versionen.* Ein Beitrag zur Fablelforschung und zur Volkskunde. Diss. Königsberg i. Pr. 1913. 8°. 119 S.

Das schwankartige Motiv von dem umhergeschleppten Toten, dessen man durch List oder eine Verkettung glücklicher Umstände sich entledigt, ein Stoff, der in der mehr literarischen Form der *Trois bossus ménestrels* eine berühmte Parallele hat, ist in mehreren altfranzösischen Fablels vertreten, die untereinander unter dem Einflusse der Volksüberlieferung in vielen Nebenumständen abweichen, aber in der Hauptidee den inneren Zusammenhang nicht verleugnen. Soweit es die geringe Ausdehnung dieser Dichtungen erlaubte, versucht der Vf. in der üblichen Weise eine lokale und zeitliche Umgrenzung, die ihn mit Ausnahme des *Fablel Dou sagretaig* (champagnisch, kaum aber noch Ende des zwölften Jahrhunderts) nach der Pikardie des dreizehnten Jahrhunderts führt. Eine genaue Untersuchung des Inhalts und der Einzelzüge der Handlung erbringt den Nachweis, daß der *Prestre comporté* gegenüber der Gruppe *Du segretain ou du moine, Du segretain moine* und *Le dit dou secretain* eine reinere, vielleicht auch ältere Überlieferung darstellt, während das Gedicht *Dou sacretaig* sich am weitesten von der Urform entfernt und ihm eine selbständige Entstehung zugeschrieben werden kann. Der echt volkstümliche Stoff bringt es mit sich, daß die Einzelbetrachtung nicht in allen ihren Teilen zu deutlich greifbaren Ergebnissen führt und die verschiedenen Abweichungen lediglich zeigen, wie die alten Fableldichter dem beliebten Hauptthema immer neue Seiten abgewannen. Der Vf. geht im Abwägen all dieser Beziehungen maßvoll und besonnen vor und verrät nur gelegentlich in seinen Anmerkungen beim Bestreben, manche Unwahrscheinlichkeiten in der Schilderung aufzuklären, den Standpunkt des allzu gewissenhaften modernen Lesers. Auf der Suche nach verwandten Fassungen findet er nur noch in der ersten Ge-

schichte aus dem *Novellino* des *Masuccio* (15. Jahrh.) eine innigere Beziehung zur Fableltradition Altfrankreichs, am ehesten zum Fablel *Dou segretain ou du moine,* ohne daß eine direkte Benutzung feststeht, und die sizilianische Erzählung *Fra Ghiniparu,* die noch weiter ausgestaltet ist, bekundet den Zusammenhang mit den altfranz. Gedichten nur in wenigen Punkten, die eine entfernte Erinnerung darstellen mögen. Eine Gruppe für sich bilden vier Geschichten aus dem Folklore, die durch die Verschiebung der Hauptperson (Schicksale der Leiche einer Frau) offenbar zusammengehören, jedoch von den Fablels so gut wie völlig abseits stehen und den allgemeinen Stoff nur in seiner Haupttendenz wiedergeben: portugiesisch (*Os dos irmãos e a mulher morta*), schottisch (*The poor brother and the rich*), schwäbisch (*Die Geschichte von einer Metzelsuppe*), lothringisch (*Jean le pauvre et Jean le riche*). Im Anhang analysiert der Vf. eine Reihe verwandter Erzählungen, die gleichfalls das Thema von der Wanderung eines Toten enthalten und das eine oder andere mit den Fablels gemeinsame Motiv erhalten haben. Der Schüler Alfred Pillets hat natürlich die Quellenfrage dieses Stoffs berührt und nach einem orientalischen Vorbilde Ausschau gehalten, wobei er von vornherein bestrebt war, zwischen der orientalischen Theorie und dem Standpunkte Bédiers eine vermittelnde Stellung einzunehmen. Neben der orientalischen Herkunft der *Auberee* und der *Trois bossus* hätten auch Erwähnung verdient P. Toldos Nachweise über den *Constant du Hamiel* und Zipperlings Untersuchung des *Vilain mire.* Der orientalische Ursprung steht dem Vf. nicht sicher und er entscheidet sich mit Recht mangels genauerer Beweise dahin, daß für das vorliegende Motiv die orientalische These durchzufechten eine zwecklose Mühe sei, zumal die einzige Fassung in *Tausend und eine Nacht,* „Die Geschichte des kleinen Buckligen" (vgl. V. Chauvin, *Bibliogr. des ouvrages arabes* V, 180ff., nr. 105), ganz abgesehen von der Bewertung dieser Sammlung, zu wenig Gemeinsames mit den Fablels bietet, für unsere Zwecke demnach nicht ausreicht. Im übrigen erwacht dort schließlich der Bucklige, der an einer Fischgräte erstickt ist, zum Leben, nachdem der dreifache Versuch mißglückt ist, die vermeintliche Leiche loszuwerden. — Der letzte Teil der Diss. bringt einen neuen willkommenen Abdruck des *Prestre comporté* nach den Hss. B. Nat. 1553 und 12603 nebst Erklärungen. Aber auch jetzt liegt der Text nicht überall klar vor und Steppuhn, der uns seine gedruckten nachträglichen Berichtigungen freundlichst übersandt hat, hätte der kritischen Durchsicht des Ganzen eine noch größere Sorgfalt angedeihen lassen können, nachdem besonders die Konfusion auf S. 86 beseitigt war. Interpunktion und Akzentzeichen sind nicht gleichmäßig behandelt: v. 26 l. *alés*, 790 *estiés*, 949 *savés*; setze

ein Komma hinter v. 250, 390, 472, 496, 556, 578, 582, 728, 968, Fragezeichen hinter 798 und 936 *Comment.* Hinter 1002 ist das Interpunktionszeichen zu tilgen, l. ferner stets *fuïr* 470, 561, 563. Bezüglich des Wortlautes bleibt noch manches für eine Nachlese übrig; v. 161 *a moi* vgl. Schultz-Gora, Zwei altfranz. Dichtungen, Anm. zu II 406 — v. 268 l. *Dieus doinst qu'on encore me croie* — v. 380 l. *Antrer* — v. 688 l. *Dites seviaus* — v. 701 *ce n'est nuls nois,* Beispiele für *noi* (zu *noier*) bei Godefr. unter *ni* — v. 718/19 l. *Et tant ont lor chemin tenu Que* — v. 725 l. *Et s'i fis(s)ent* — v. 750 l. *A plenté* — v. 1115 l. *Ert.*

Breslau. ALFONS HILKA.

Druck von G. Uschmanns Buchdruckerei, Inh.: Wilh. Picht, Weimar.